Anul XXIV
nr.5-6
(261-262)
mai - iunie
2017

Contrafort

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Revistă de literatură şi dialog intelectual

ISSN 1857-1603

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

Festival la Chişinău

Cronograf 2017. Opinii de Vasile Gârneţ, Boris Cremene, Rusanda Alexandru Curcă

- Vitalie Ciobanu: Cum să combaţi propaganda rusă?
- Proză de Radu Părpăuţă
- Maria Şleahtiţchi – Exilul şi literatura diasporei
- Versuri de Eugenia Bulat
- Lucian Dan Teodorovici, „Cel care cheamă câinii” - cronică de Alexandru Tabac
- „Zilele Literaturii Române”, în lecturi, dezbateri, lansări de carte
- Bookfest 2017, văzut de Vasile Gribincea
- Mircea V. Ciobanu despre cărţile lui Vasile Ernu, „Sectanţii” şi „Bandiţii”
- Pagina Poloneză – „Jurnalul” lui Witold Gombrowicz

Literatura germană contemporană: Judith Schalansky

17056>
9 771857 160117 >

Diagonale

de
Maria Şleahtiţchi

Neşansa migraţiei. Emigrarea basarabenilor, clandestină sau cu acte în regulă, din *consecinţă* a surpării sistemului economic şi a neputinţei instalării altuia funcţional într-un termen rezonabil (zece ani ar fi un termen rezonabil oare?) s-a transformat în *cauză*. Depopularea asumat/forţată a teritoriului dintre Prut şi Nistru a pricinuit grave probleme politice, economice, demografice, morale. La capitolul demografie, ne aflăm azi în epicentrul catastrofei. Sistemul de învăţământ, inclusiv cel universitar, s-a prăbuşit. Domenii care au menirea să ţină pe verticală conştiinţa identitară a populaţiei sunt devastate. A fost pentru prima oară în cei 32 de ani de activitate în domeniul şcolii superioare când grupa de studenţi de la anul II, cu frecvenţă la zi, specialitatea limba şi literatura română şi o limbă străină, s-a compus din *opt studenţi*. Am înţeles că acesta este capătul, iar punctul final va fi probabil la 1 septembrie curent, când nu vor mai fi studenţi. Copiii care azi ar fi trebuit să fie studenţi la anul 1-2-3-4 nu s-au născut deloc, s-au născut în altă parte, s-au născut aici, dar au crescut şi învaţă în alte state. Existenţa şcolii superioare, a şcolii în general, este motivată de prezenţa studenţilor/ elevilor şi profesorilor. În rest, totul este conjunctură. Aici am ajuns: elevi nu sunt, profesor, de română, bunăoară, nu mai vrea nimeni să fie. Întrebare pe diagonală: ce rost au avut toate?

Şansa. Pentru cei plecaţi, emigrarea a însemnat, cu toate marile neajunsuri, acces într-o lume liberă. Este adevărat că lumea liberă a solicitat muncă de menajeră sau de zidar, salahor în locul calificării şi expertizei (aşa se spune astăzi cu aplomb în Basarabia de-acasă: *expert/ expertiză*) primite acasă, de profesor de limba franceză, de exemplu, sau de doctor în litere... Dar vorba că omul sfinţeşte locul s-a confirmat şi de această dată. Mai cu seamă asta se observă în literatură. Putem constata că se constituie o literatură română scrisă de emigranţii basarabeni. Este îmbucurător că acei oameni plecaţi în alte ţări, locuind în alte lumi, au avut puterea rămânerii în fiinţa limbii române. Ei scriu în limba română. Iată, prin urmare, una din şansele valorificate ale migraţiei: extinderea geografiei literaturii române, inclusiv prin scriitorii de origine basarabeană.

Una din consecinţele benefice ale migraţiei: extinderea geografiei literaturii române, inclusiv prin scriitorii de origine basarabeană

Un al doilea moment care face diferenţa în cadrul temei emigrării şi constituirii diasporei literare ţine de instituirea unei teme actuale, dar şi de mare viitor.

Altfel, la două decenii de la apariţia acestui fenomen social, scriitorii basarabeni au publicat un şir de lucrări de rezonanţă. Într-un mod neaşteptat, dar cu totul motivat, primele lucrări au fost semnate de scriitoare. Amintesc aici, fără intenţia de a prezenta o listă exhaustivă, de cele două romane ale Lilianei Corobca, *Un an în paradis* (2005) şi *Kinderland* (2013), de cărţile Eugeniei Bulat *Veneţia ca un dat. Jurnalul unui evadat din Est* (2007) şi *În debara. Al doilea Jurnal al unui evadat din Est* (2017); de romanul Claudiei Partole *Viaţa unei nopţi sau Totentanz. Jurnalul unei menajere* (2009); de romanele *Testamentul necitit* (2009) şi *Bumerang* (2016) ale Liliei Bicec-Zanardelli, de cărţile Lucreţiei Bârlădeanu *Scrisori din Paris* (2011) şi *Tunica portocalie* (2016), de cele ale Tatianei Ţîbuleac *Fabule moderne* (2014) şi *Vara în care mama a avut ochii verzi* (2017). Acestor scriitoare li se alătură Doru Ciocanu, autor a trei cărţi: *Dicţionar Auafed-1* (1996), *Dicţionar Auafed-2* (2015), *Dicţionar Auafed-3* (2016), Vitalie Vovc cu volumul de eseuri *Alertă oranj sau Pe alocuri viscole* (2017), Andrei Langa, care publică frecvent poeme şi traduceri pe blogul său. Se adună un corpus de autori şi de texte care acreditează o temă de mare actualitate în literatura română, în cazul nostru, a literaturii române din Republica Moldova. În interiorul acestei teme se profilează două direcţii: literatura scriitorilor din Basarabia despre fenomenul emigraţiei şi literatura scriitorilor stabiliţi dincolo de spaţiul românesc despre emigrare/imigrare.

Literatura diasporei. La începutul secolului XXI geografia literaturii române (din Basarabia) s-a extins. Ea nu se scrie doar în Rusia (cazul lui Ion Druţă), dar şi în Italia, Franţa, Spania, Canada. În Italia scrie Lilia Bicec-Zanardelli. Ea a publicat anul trecut un nou roman, *Bumerang* (Ed. Cartier), în care rămâne fidelă temei, construind cronotopul complex a două spaţii matriciale: pe cel al Basarabiei, din care lumea pleacă, şi pe cel al Italiei, în care lumea vine. În miezul acestui cronotop se află dubla perspectivă a basarabeanului emigrant-imigrant. Istoriile basarabenilor (mai mult basarabence totuşi) care au fost nevoiţi să emigreze sunt, în mare parte, drame şi tragedii. Povestitoarea din acest roman este o adolescentă, Elena, care a rămas acasă, într-un oraş din Republica Moldova, cu fratele mai mare Nicu şi cu tatăl său. Mama, fostă profesoară de franceză, este plecată, clandestin, la muncă în Italia. Elena trece prin tragedia incestului, din care îşi va reveni cu greu, dar nicicând până la capăt, după plecarea la mama, în Italia. Romanul pune problema consecinţelor şi dezastrului moral al emigrării. Familii destrămate, copii cu destine mutilate, mame sacrificate. Toată lumea are de plătit un tribut.

Din punct de vedere psihologic, cred că suntem toţi pasibili de răspundere pentru dezastrul prin care au trebuit să treacă generaţiile tinere. Şi continuă să treacă. Spre deosebire de primul roman, în care autoarea cultiva genul de *limited fiction*, atât de frecventat de scriitorii contemporani, romanul *Bumerang* dă impresia de mai multă ficţiune, deşi, ştim bine că la baza întâmplărilor descrise stau fapte adevărate. Timpul le va adânci planul ficţiunii şi se prea poate ca peste ani să se considere că toate ororile prin care au trecut unii, mulţi, concetăţeni de-ai noştri au fost rodul imaginaţiei artistice.

În Franţa scriu Tatiana Ţîbuleac şi Vitalie Vovc. Tatiana Ţîbuleac s-a anunţat ca scriitoare cu volumul de schiţe şi mici naraţiuni bazate pe reportaje *Fabule moderne* (Ed. Urma ta). Poveştile ei sunt despre emigranţii basarabeni, despre lumea pe care o lasă aici şi cea pe care o descoperă acolo. Cu cea de-a doua carte, Tatiana Ţîbuleac iese însă din cadrul subiectelor despre drama basarabenilor şi lărgeşte spaţiul tematic al literaturii actuale. Întrucât Alexy este fiul unor imigranţi, polonezi probabil, nu le mai cunoaşte limba, dar rădăcinile de acolo vor fi fiind. Mi se pare un semn nou pentru literatura română. Romanul-recviem *Vara în care mama a avut ochii verzi* (Ed. Cartier) este, oricât ar părea de paradoxal, un roman despre dragostea filială.

Vitalie Vovc, Andrei Langa (stabilit în Spania) şi Doru Ciocanu (stabilit în Canada) practică o literatură a punţilor de percepţie. Pe arcul dintre aici şi acolo navetează spiritul lor de observaţie, confesiunile şi poveştile lor, asumându-şi simultaneitatea lumilor. Literatura diasporei produce un nou cronotop. Despre asta merită să vorbim. Asta contează, pentru că asta rămâne.

Iunie 2017

■

„Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Ministerului pentru Românii de Pretutindeni" Site: www.mprp.gov.ro

„Conţinutul acestei reviste nu reprezintă poziţia oficială a Ministerului pentru Românii de Pretutindeni".

MINISTERUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Acest număr este realizat în cadrul proiectului *„Susţinerea şi promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista „Contrafort" pe parcursul anului 2017"*, finanţat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundaţia Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneţ**
Redactor-şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociaţi:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată:
Vitalie Stelea

Secretar de redacţie: Ana Druţă
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondenţă:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuţa poştală nr. 155

Sediul redacţiei Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicaţie înregistrată la Ministerul Justiţiei al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustraţiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacţiei. Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spaţii) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conţinutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei exemplare din cărţile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitaţia este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 800 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chişinău", str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chişinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 70939

Vitalie Ciobanu

Cum să combaţi propaganda rusă?

La Chişinău partidul de guvernământ a decis să declanşeze lupta cu propaganda rusă. O spectaculoasă schimbare de agendă, în stilul consacrat de Vladimir Plahotniuc, coordonatorul majorităţii parlamentare. „*Republica Moldova este vulnerabilă la campaniile de manipulare care vin prin intermediul posturilor ruseşti retransmise în Republica Moldova*, a declarat el în faţa jurnaliştilor. *Aceste posturi ne defăimează ţara. Curg o mulţime de informaţii false, pe care nimeni nu le poate dezminţi. Volumul acestor ştiri este uriaş*”.

E uşor suprarealist să auzi asemenea îngrijorări din partea unui mogul de presă care retransmite, prin cele câteva televiziuni pe care le deţine, această deversare toxică, ignorând rapoartele de monitorizare emise de societatea civilă şi chiar avertismentele CCA-ului cu privire la pericolele pe care le comportă propaganda rusă asupra securităţii informaţionale a Moldovei. Dar mai bine mai târziu decât niciodată. Totuşi această iniţiativă este tardivă şi parţială. Vor fi eliminate doar emisiunile informativ-analitice, nu şi cele de divertisment, „îndrăgite de telespectatori”. Or, dacă te preocupă cu adevărat securizarea spaţiului informaţional autohton, ar fi trebuit să ştii că propaganda rusă nu se limitează doar la ştiri şi dezbateri politice, există o sumedenie de filme artistice şi documentare, există o droaie de talk-show-uri care-i îndepărtează în egală măsură pe moldoveni de Europa şi alimentează opţiunile electorale pro-ruseşti, pentru că sunt emisiuni îmbâcsite de teorii imperialiste, conspiraţioniste, antioccidentale şi xenofobe, servite într-o stilistică agreabilă şi relaxantă. Programe care propagă *modul rusesc de viaţă*, mentalităţile unei lumi autarhice şi conservatoare, fundamental ostile ideii de pluralism şi diferenţă. Efectul acestor „torente de lavă” TV pentru identitatea şi conştiinţa de sine a basarabenilor vorbitori de rusă este devastator.

Despre faptul că moldovenii au o opţiune majoritară pro-Putin, în pofida imensului sprijin oferit Republicii Moldova de Uniunea Europeană, România şi Statele Unite, a vorbit recent şi ambasadorul american la Chişinău. Domnul James D. Pettit a numit una dintre cauzele acestei stări de fapt: deziluzia moldovenilor în raport cu guvernările din ultimii ani, autodeclarate „proeuropene”. O altă cauză, despre care domnul ambasador ştie la fel de bine, este prezenţa televiziunilor ruseşti în Moldova.

Efectul propagandei ruseşti pentru identitatea şi conştiinţa de sine a basarabenilor este devastator

Când vorbim despre nevoia de interzicere a propagandei putiniste, este caducă orice insinuare de rusofobie sau de îngrădire a libertăţii de exprimare, mai ales când aceste acuzaţii vin din partea regimului dictatorial de la Moscova sau când le emit agenţii de influenţă ai Moscovei de la Chişinău, în frunte cu Dodon. Ucraina, căreia Rusia i-a răpit Crimeea şi alimentează războiul separatist din Donbass, a trebuit să ia măsuri drastice pentru a opri infiltrarea „lumii ruse” în mintea propriilor cetăţeni: a sistat în totalitate difuzarea televiziunilor moscovite şi a interzis folosirea unor reţele de socializare ruseşti, cum sunt „Odnoklassniki” şi „V kontakte”, ca surse de intoxicare şi poluare a spaţiului public ucrainean.

La nivel european, în baza unor studii foarte serioase, s-a constatat nocivitatea propagandei ruseşti, dirijată de la Kremlin, care şi-a propus destabilizarea şi chiar dezmembrarea Uniunii Europene, inducerea sentimentului de nesiguranţă şi neîncredere în valorile democratice. Ruşii încearcă prin propagandă şi atacuri cibernetice să distorsioneze opţiunile electorale ale cetăţenilor din statele occidentale în favoarea unor forţe xenofobe, naţionaliste, a unor politicieni şi partide finanţate de Moscova. Cel mai relevant episod în acest sens îl are ca protagonist pe noul preşedinte francez Emmanuel Macron, care a făcut un rechizitoriu ferm şi curajos, chiar în prezenţa preşedintelui Putin, la adresa agenţilor de influenţă ai propagandei moscovite, *Sputnik* şi *Russia Today*, structuri pe care stafful său electoral a refuzat să le acrediteze. Şi din câte se pare, de data aceasta Vladimir Putin nu a încercat să-şi intimideze omologul, îndemnându-l, înainte de a-i da lecţii de bună purtare, să compare mărimea Franţei cu întinderea Rusiei pe hartă, aşa cum se spune că ar fi procedat cu preşedintele Sarkozy, care vizita Moscova în contextul agresiunii ruseşti din august 2008 din Georgia. Oficialii de la Berlin sau din alte capitale europene n-au avut, deocamdată, curajul unei replici echivalente faţă de Putin, dar vor fi nevoiţi să şi-o asume. Dacă vrea să supravieţuiască, democraţia trebuie să ştie să se apere.

Iniţiativa Partidului Democrat, pentru că e singurul aflat la putere (liberalii, prin vocea unui fost ministru, chiar i-au cerut lui Plahotniuc să nu mai vorbească despre „coaliţie de guvernare” în Moldova), e lansată într-un moment în care regimul are acută nevoie de „bile albe” din partea Occidentului, în contextul tensiunilor legate de adoptarea votului uninominal sau mixt, faţă de care există mari reticenţe din partea Uniunii Europene. Cu alte cuvinte, guvernarea foloseşte vechiul truc: evocă pericolul extern. Însă actuala putere de la Chişinău are o mare problemă: lipsa de credibilitate. E ca o umbră neagră care o însoţeşte peste tot, de care nu poate scăpa chiar şi în crucea amiezii, cum se spune. Bunele sale intenţii, deciziile necesare pe care se întâmplă să le aprobe nu o absolvă de suspiciunea că exponenţii săi doar profită de anumite conjuncturi. Când guvernezi prost, când manipulezi, când ataţi împotriva societăţii civile o altă parte a populaţiei, vei fi privit cu mefienţă, ţi se va reproşa că nu te interesează cu adevărat să rezolvi o problemă, că urmăreşti alte scopuri decât cele declarate. Şi de această dată, experţi media avizaţi de la Chişinău au sugerat că interzicerea emisiunilor de propagandă rusească nu este decât o afacere mascată între Dodon şi Plahotniuc, care le va permite celor doi să-şi joace în continuare rolurile pe scena politică – de vajnic pro-rus, primul, şi de eroic pro-occidental, cel de-al doilea –, şi o reîmpărţire a pieţei audiovizualului.

Propaganda rusă, în diversele ei forme, trebuie oprită în Republica Moldova, însă pentru a fi eficientă, această măsură trebuie luată de o guvernare care respectă normele democratice pe plan intern, nu atentează la independenţa justiţiei, îşi pleacă urechea la vocea opoziţiei şi a societăţii civile. În caz contrar, tentaţia de a asculta „posturi interzise”, ca şi *alternativa rusă* în ansamblul ei, nu-şi vor diminua atractivitatea, dimpotrivă: vor recruta noi şi noi adepţi, aşa cum s-a întâmplat în ultimii ani.

▣

Eveniment

„Apolodor” în veşmânt muzical la Chişinău

Centrul Naţional de Educaţie prin Artă (CNEA) a oferit publicului în zilele de 1-4 iunie curent un eveniment insolit: spectacolul-operă pentru copii *Apolodor, călătoria unui pinguin*. „Apolodor” este un poem pentru toate vârstele, un giuvaier cu suprafeţele îndelung şlefuite, o capodoperă a genului. Într-un clasament al cărţilor preferate pentru copii poemul lui Gellu Naum se plasează printre primele cinci. Cum spunea un scriitor de la Bucureşti: „Apolodor e ca o revigorantă băutură răcoritoare într-o vară toridă.”

Este prima montare în istoria recentă, la Chişinău, a unui spectacol-operă pentru copii, o provocare deopotrivă pentru compozitorul Ghenadie Ciobanu, căreia acesta i-a răspuns într-un mod strălucit, pentru echipa realizatoare şi pentru public. Vlad Ciobanu, regizorul spectacolului şi director CNEA, îşi avea deja trecut în palmares un spectacol radiofonic inspirat de poemul „Apolodor” al lui Gellu Naum, la Radio Moldova. De data aceasta, şi-a dorit o abordare mai complexă, mai atractivă, pentru spectatorii de toate vârstele, începând cu cei mai mici, transpunând textul pe o muzică de calitate, profundă şi încântătoare, compusă de Ghenadie Ciobanu după toate canoanele genului. Spectacolul, în care joacă studenţii de la Academia de Arte din Chişinău (clasa Vlad Ciobanu) şi la care şi-au adus contribuţia şi alţi profesori de la AMTAP, oferă o feerie artistică antrenantă, viu colorată, pigmentată cu elemente de circ, acrobaţie, dans, pantomimă, punând în valoare, graţie şi costumaţiei bogate, realizate de Stela Verebceanu, o mişcare scenică de mare efect. Variaţia, alternarea partiturilor muzicale ajută publicul să vizualizeze peregrinările pinguinului-tenor, pornit să-şi caute „fraţii din Labrador”, imprimă ritm alert sau, dimpotrivă, note de melancolie şi candoare acţiunii scenice, în funcţie de dramaturgia subiectului.

Apolodor, călătoria unui pinguin este un spectacol care marchează o nouă reuşită în biografia Centrului Naţional de Educaţie prin Artă, demonstrând energia, imaginaţia şi disponibilităţile creative ale echipei care lucrează aici. Spectacolul se va relua în toamnă, aşa încât publicul care nu a izbutit să ajungă la reprezentaţiile din iunie, va avea posibilitatea să savureze traseele acestei călătorii poetice şi muzicale cu totul remarcabile.

Aleutina SARAGIA

▣

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ştefan cel Mare, nr.126, Chişinău.
Tel.: **022 21 42 03**.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. Bucureşti, nr. 68, Chişinău.
Tel.: **022 24 10 00**.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Cei patru pereți ai gândirii (II)

Mai importantă decât cronologia este, desigur, natura însăși a actului filozofic. Pentru a o preciza, Gabriel Liiceanu încearcă să răspundă la alte câteva întrebări: Cât timp se poate sta pe gânduri? Ce înseamnă a gândi ceva până

de **Adrian Ciubotaru**

la capăt, dar și a asuma până la capăt ceea ce ai gândit?

Vorbind despre *durata interiorizării*, a imersiunii în gândul propriu, autorul invocă imaginea lui Socrate care, asemeni scufundătorilor din Delos (analogia îi aparţine lui Diogenes Laertios), era capabil să-și „țină respirația într-un mediu spiritual în care oamenii obișnuiți nu puteau plonja”. Uneori, acesta putea să urmeze un gând din zori și până în noapte, detașându-se completamente de lume. Cu alte cuvinte, abstrăgându-se, de unde și modul de a gândi abstract, definind „gândirea țintită de tip filozofic, singura care, ieșind din prezent, pleacă de fapt în atemporal și în nicăieri”. O implicație recentă a eternei meditații asupra duratei este dezbaterea inițiată de Schopenhauer privitor la „inevitabila dispersie” și discontinuitatea gândirii noastre, ce alunecă mereu în toate direcțiile, făcând imposibilă fixarea continuă a intelectului pe o singură idee. De unde și preferința modernă pentru fragment, expresia cea mai firească a discursului filozofic, teoretizată de Șestov, elogiată de Cioran, cel cu „fragmentul în sânge”. Deși admite acest tip de argumentare, G.L. nu pare a fi încredințat de veracitatea argumentului: „E greu de crezut că ceea ce ai dobândit într-o secvență de gândire se destramă până la următoarea revenire asupra ei.” Drept dovadă este reflecția unificată și sistematizată în tratate, ale cărei idei directoare au fost sintetizate în laboratorul mental în perioade mult mai mari de timp decât cele care le-au trebuit filozofilor ca să le transcrie pe hârtie. Astfel, Kant gândește *Critica raţiunii pure* din 1769 până în 1780, dar o redactează în doar patru-cinci luni. Schopenhauer însuși fundamentează teoretic „fragmentul” în cadrul unui sistem de gândire expus pe sute de pagini. Cu alte cuvinte, „gândirea fracturată” (Cioran) nu ar pactiza neapărat cu viața, spre deosebire de gândirea coerentă, ce respectă propriile sale legi, ci pur și simplu ar exprima condiția naturală a inșilor care nu sunt în stare să gândească decât pe distanțe scurte. Prin urmare, fragmentul nu oglindește procesul gândirii, ci firea oamenilor care nu pot gândi riguros. Sau nu vor, din varii motive: gândirea sprintată poate fi marca unui frondism filozofic și, concomitent, a indolenței (cu trimitere la *acedia* melancolică a spiritului pe cât de ager, pe atât de trândav, dar și la elementara delăsare) pe care acest frondism este menit să o camufleze. G.L. nu merge atât de departe, încât să explice „dezlânarea” unor filozofi printr-un viciu din alcătuirea acestora, dar concluzia e lesne deductibilă din discurs.

O altă problemă legată de natura gândirii este asumarea până la capăt a gândirii proprii. E la îndemâna oricui să adere la gândirea „medie” a unei comunități, la categoriile publice și impersonale ale acesteia. Foarte puțini reușesc să genereze o „altfel-de-gândire”, propriile lor categorii. Singulari sunt însă cei care pot să-și asume nu numai gloria acestui fapt (conștiința superiorității, împărtășită sau nu de contemporani, statutul de elită, mai curând pizmuit decât primit de semeni etc.), ci și riscurile aferente: izgonirea din cetate, ostracizarea din cultură, marginalizarea intelectuală, uneori, exterminarea fizică. Asumarea nu privește numai aspectele sociologice ale condiției de gânditor, ci

Ce înseamnă a gândi? Înseamnă să te porți în conformitate cu felul în care gândești

și pe cele deontologice: a asuma până la capăt un gând înseamnă, deopotrivă, „a-l face coextensiv cu viața ta și a accepta că e mai bine să mori decât să renunți la gândul tău ca adevăr al ființei tale. Faptul de a gândi presupune, așadar, o *conduită*. Ce înseamnă a gândi? *Înseamnă să te porți în conformitate cu felul în care gândești* (subl. G.L.)”. Kierkegaard a cuprins această onestitate a gânditorului în conceptul de *reduplicare*, desemnând aptitudinea și curajul de „a-ți trăi viața exact la scara ideilor pe care le afirmi”.

Întreaga parte a doua a cărții lui G.L. va fi dedicată, de altfel, unor filozofi a căror viață poate fi înțeleasă ca realizare a acestui deziderat al reduplicării: Noica și Kierkegaard însiși. Ambii și-au trăit viața potrivit modului în care au gândit-o. În căutarea Sinelui – acel „ceva specific omului pe care nu-l știe nici chiar spiritul omului care se află într-însul” (Augustin), idee rezumată de Noica drept „e în noi ceva mai adânc decât noi înșine” (*Jurnal filozofic*) și considerată greșit de unii ca fiind un citat direct din *Confesiuni* –, filozoful de la Păltiniș s-a retras din lume înlăuntrul său pentru a descoperi „adevărul nostru de ființă dotată cu un destin”. *Noi* fiind aici, bineînțeles, cultura, a cărei finalitate e „iluminarea minții proprii înțeleasă ca ieșire din minoratul gândirii”. Și al cărei mecanism poate fi redat printr-o metaforă a lui Zenon, „comerțul cu cei morți”: „întâlnirea permanentă cu cei care (...) și-au lăsat, prin scris, urma trecerii lor prin lume”, „dialogul înțelegător” și „deprinderea uneltelor” de la aceștia, care fac posibilă găsirea și formularea gândului propriu. Cultura, ca dare în vileag a intimității spiritului, măreț tocmai în recluziune, între cei patru pereți unde își dobândește o slavă ce o întrece pe cea a împăraților – cu o definiție pe care Cioran o dădea erosului, dar care se potrivește de minune gândirii –, a sublimat, în cazul lui Noica, instinctul cunoașterii, răspunzând mirării sale filozofice și structurându-i

paideia. Dar nu ea l-a făcut neîncadrabil, straniu, *atopic* („fără de loc preexistent”) pe maestrul lui G.L., ci faptul că Noica a încercat să fie un reformator, „la scara lumii noastre”, desigur, care și-a dorit să iasă „din scara speciei” și să propună „un model necoercitiv de ameliorare a ei, susținut și ilustrat prin propria sa viață”.

La Kierkegaard, G.L. atestă nu numai consecvență, ci și o temerară inițiativă de reeducare a „enormei abstracții” care este poporul printr-un proces de individualizare. Pus față în față cu propria sa conștiință, instruit să gândească pe cont propriu, confruntat cu răspunderea, căința și calitatea lui ireductibilă de martor al adevărului, omul poate deveni individ, după filozoful danez, ocolind, astfel, pericolul de a se pierde în acea „rătăcire a gândirii în gândirea de grup” care este *ideologia*. Din păcate irealizabil, proiectul lui Kierkegaard este și va fi, probabil, singurul proiect filozofic de permanentă actualitate.

Partea a treia a cărții dezvoltă o idee a lui Pascal despre „dereglarea oamenilor”, mai exact, despre o disfuncție a gândirii umane care poate declara, și o face destul de des, nerezonabilul drept rezonabil. Fiind singura funcție a creierului nereglată din naștere și deci reglabilă după „ieșirea dispozitivului din fabrică”, gândirea trebuie corectată, adică învățată să distingă adevărul de fals, prin educație, pe toată întinderea vieții. G.L. stabilește și descrie mai multe metode în acest sens: prin găsirea adevărului în urma confruntării opiniilor false (Socrate), prin cunoașterea și aplicarea adecvată a mecanismelor formale ale gândirii – logica (Aristotel), prin regăsirea „stării de natură” a gândirii, prin exercițiul pur al acesteia (Descartes). În final, autorul ne oferă șase exemple de dereglare contemporane, constând în compromiterea, de către sufletul occidental, a principiilor sale fondatoare: subminarea comandamentelor etice universale, a tradiției, a ierarhiei și a elitelor, a relației dintre sexe, a cărții și a raportului cu tehnica.

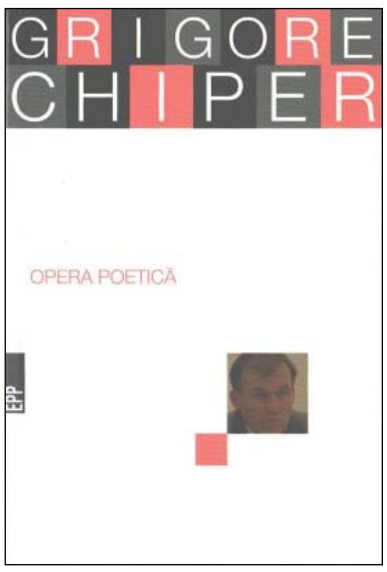
În lumea de azi, indiscutabil, cea mai bună dintre lumi și în care oamenii par să se descurce și fără învățăturile despre bine, frumos și adevăr ale filozofilor de altădată, cartea lui G.L. poate crea impresia unui anacronism, a unei lecții desuete, abstracte și plicticoase despre ceva ce și-a pierdut de mult noima: nevoia de a gândi și, în cazul ideal, de a gândi cu mintea proprie. Lucrurile nu stau așa, lumea de azi fiind bună acolo unde a fost gândită să fie astfel. Ortega y Gasset, unul dintre autorii cei mai citați din carte, ne atrage atenția că oamenii sunt singurele ființe care pot progresa tocmai pentru că au minte. Dar pot și regresa dacă nu o folosesc cum se cuvine, completează Liiceanu.

Gabriel Liiceanu, ***Nebunia de a gândi cu mintea ta***. Editura Humanitas, 2016

Raft „Contrafort”

Grigore Chiper, ***Opera poetică***. Editura Paralela 45, 2017, 360 pag.

Apariția acestui volum antologic la Editura Paralela 45, în selecta *Colecție* consacrată celor mai importanți poeți



din Generația ‘80 ai literaturii române, este un fapt care certifică, o dată în plus, valoarea poeziei lui Grigore Chiper. Sperăm ca această carte să aibă o bună difuzare în România, să adune un consistent și meritat dosar critic, astfel că un excelent poet din Basarabia (nu singurul) să fie cunoscut de un public cât mai numeros.

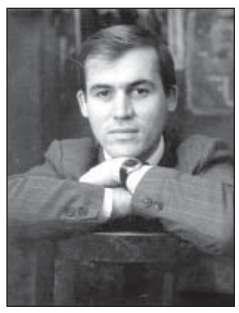
„E indubitabil că avem în persoana lui Grigore Chiper un poet special. Postmodern fără emfază, liric fără sentimentalism și abstract numai atât cât trebuie, poetul și-a confirmat un teritoriu liric în care șoapta este suficientă pentru a crea atmosferă, iar imaginația hrănită de lecturi alimentează o sensibilitate dotată din plin cu simțul limitelor. Artistul nu înșfacă niciodată realul, ci-l șarmează și-l supune printr-un ritual textual al curteniei. Cititorul pornește prin a contempla acest ritual, până când, pe nesimțite, verbul gingaș al lui Grigore Chiper îl ia prizonier și-l subjugă, făcându-l părtaș la această epifanie a abia tangibilului”. (*Răzvan Voncu*)

Volumul a fost lansat în cadrul Bookfest 2017. În imagine: Călin Vlasie (directorul Editurii Paralela 45), Grigore Chiper și Cosmin Perța.

Ana DRUȚĂ

Între manuscrisul Voynich și bosonul Higgs

Radu Andriescu scria în prefaţa plachetei sale de anul trecut, **Când nu mai e aer**, că nu mai publicase de opt ani o carte de poezie. Anul acesta poetul mai publică una, **Gerul dintre ei**, pentru a compensa din absenţa sa din câmpul poeziei



de
Grigore Chiper

române. Punând titlurile celor două cărţi alături, se constată imediat că în ambele ar fi vorba de o anumită doză de i-respiraţie şi sufocare. Ambele cărţi au fost scoase de aceeaşi Casă de Editură, Max Blecher, într-un format asemănător cu vechea colecţie a cărţii de poezie de la Cartea Românească. Ambele se deschid cu câteva mottouri. În poezie însă mottoul nu are menirea de a oferi o cheie de descifrare pe care aceasta o reclamă uneori, o pistă de lectură, ci mai curând reprezintă un tipar sau o introducere în tiparul poeziei. De exemplu, unul dintre cele trei mottouri ale volumului din 2017, de care ne vom ocupa, titrează: „Greu de văzut. În permanentă mişcare e viitorul” (*Yoda*). Acest motto se va intersecta cu cel puţin un poem din carte, ceea ce dovedeşte că mottoul nu e nici întâmplător, nici uitat: „Nu pricepe trecutul./ Viitorul e complicat” (*E complicat*).

Lectura poeziei lui Radu Andriescu îţi relevă că e compusă din câteva ingrediente preferate, mărcile poeziei sale.

Remarcăm, în primul rând, într-o ordine aleatorie, secvenţele de realitate frustă care apar în textele poetice. Spre deosebire de mulţi poeţi ai momentului, Radu Andriescu nu fetişizează realitatea, nu o transformă într-o magmă definitorie a poeziei sale. Cu alte cuvinte, prozopoemul nu este specialitatea sa. Îl interesează faptul existenţial, dar nu urmează întâmplarea în litera ei.

Apoi, cadrul poeziei autorului ieşean este pe cât de tehnicizat, pe atât de elevat. Poezia driblează printre nume subtile, teorii în vogă, termeni speciali, invenţii proprii – toate situate lângă o ambianţă obişnuită, domestică sau ambalate într-un limbaj de care uzează literatura tehnico-SF.

Mai există un procedeu îndrăgit, dar folosit fără ostentaţie: crearea unor finaluri asemănătoare cu un nou început, fixarea la sfârşit a unui vers ce indică o continuitate nesatisfăcută:

Poezia lui Radu Andriescu adună poveşti în care primează jocul inventivităţii, faptul cultural, emanaţia intelectuală

„Profa de română din sufletul ei/ cerea concizie şi claritate./ Tăcerea din cameră construia/ iluzii optice sau tactile,/ vârtejuri de vorbe tulburi, nemestecate./ Începea să trăiască” (*Second Life*). Forţând nota, titlul ar putea fi interpretat şi drept o prelungire în… altă viaţă.

Ambele volume trimit la o suită de personaje, în jurul cărora se ţese pânza de păianjen. Bogdan Creţu a numit precedenta plachetă „un «roman» domestic” în descendenţa lui Mircea Ivănescu, Iustin Panţa sau Caius Dobrescu. Diferenţa e că actualul volum este populat doar de domnii Escu şi Esca, un fel de mister şi missis Smith. În plus, volumul din 2016 dădea impresia de univers extrem de occidentalizat, garnisit cu toate însemnele caracteristice, o plasă americană care coborâse peste geografia

locului. Aerul domestic este accentuat aici prin prezenţa acestui cuplu neordinar.

Poemele lui Radu Andriescu sunt în fapt nişte decupaje dintr-o realitate compozită, care păstrează însă trăsăturile specifice auctoriale. Realitatea lui Esca&Escu este desfăşurată aidoma unui covor, iar proiectarea pe un fundal cultural imprimă poeziei relief şi profunzime, încât finalurile deschise sunt astfel justificate în această saga postmodernistă. Ludicul face parte din croiala poemului, fiind redat îndeosebi prin tonalitatea jovială şi ritmul dinamic, dar şi printr-o schimbare inopinată a planurilor de reprezentare: „Avea nevoie de o tablă neagră/ şi cretă de multe culori./ Sau de o tablă albă cu markere colorate./ Mergea şi un PowerPoint”.

Poezia lui Radu Andriescu se înscrie în trendul contemporan prin aceste poveşti adunate în jurul unor personaje. În poveştile sale primează jocul inventivităţii, faptul cultural, emanaţia intelectuală. Uneori, luat de valul intempestiv al imaginaţiei, este dus spre zone ale absurdului. Epicul său jucăuş, împins uşor spre margini ale grotescului, îmi aminteşte de proza scurtă a lui George Cuşnarencu din perioada sa optzecistă. Iată, bunăoară, scena întâlnirii dintre cei doi protagonişti: „Nimeni n-o ştia, la Filo./ Era virgină, cultural./ Căuta un loc sub soare./ Avea idei clare, avea ontologie.// Un bărbat potrivit în vorbă şi-n fapt/ ar fi corespuns ontologiei de fată deşteaptă./ Escu a intrat în viaţa ei/ ca o maşină de spălat/ în care pui prea mult detergent.// Toată viaţa, după facultate,/ a iubit mirosul de balsam al rufelor spălate/ pe creierul lui. A fost şi-un divorţ,/ o regăsire, lacrămi, firide în suflet./ Au fost de toate” (*Viaţa, all inclusive*). Observaţiile sau amintirile sale sunt transcrise sub formă de farsă.

Esca&Escu servesc drept variaţii literare pentru alte cupluri. De exemplu, perechea Voynich, autoarea cunoscutului roman *Tăunul*, şi anticarul, al cărui nume îl poartă enigmaticul manuscris, cu textul încă nedescifrat şi cu desene bizare de plante fără echivalent în lumea reală, reprezintă combustia pentru poemul său *Esca rătăceşte*. Apelul la lepton, bosonul Higgs sau Sheol apropie poezia lui Radu Andriescu de însuşi manuscrisul invocat mai sus ca potenţial model poetic.

Poemele sunt descriptive, pline de enumeraţii. Deliciul îl face însă comentariul fin, livresc, doct, intelectualist. Textul său e o construcţie cerebrală, bazată pe aglomerare de detalii. Uneori ai impresia că poemul ar fi putut sfârşi mai devreme sau după oricare strofă, dar poetul insistă pe un anumit grad de complexitate a textului. Toate poemele au aproximativ aceeaşi lungime, cu excepţiile de rigoare.

Poezia lui Radu Andriescu nu este doar intelectual-cerebrală, ci şi conceptuală. Dincolo de vertijul teoriilor în care este implicat cuplul, unele concepte separate se transformă în laitmotive poetizate. De pildă, lucrul este detaşat şi descris ca motiv abstract: „Într-una din dimineţi a făcut ordine/ în colţul lor de plajă./ A aşezat lucrul mai bine, între ei” (*Săgeata*); „Ciufilor pare să li se fi stricat ceasul interior./ Lucrul de la mijloc a rămas necitit” (*Pisi*) ş.a.

Să citäm totuşi un poem în întregime pentru a da posibilitate autorului să se expună singur: „Escu încearcă să recupereze persoana întâi./ Ar vrea o concluzie stenică, la volum./ Ar mai vrea să iasă din personaj.// Şi-a pus mari speranţe în mini-vacanţa/ de ziua naţională. S-a întâmplat/ să nimerească la pensiunea unei estoniene/ care levitează seara prin ninsoare,/ între saună şi piscina îngheţată.// Şi-a pierdut nopţile într-un soi de *man cave*,/ discutând despre managementul prost/ al literaturii. A glumit cu americanul mărunt/ din Spokane,/ student la drumuri şi poduri, în Florenţa,/ care-a luat la pumni un urs, lângă Braşov.// S-a înghesuit cu cea mică în telecabină./ Înfăşurat într-un fular negru,/ a contemplat îndelung, pe Tâmpa,/ un militar camuflat” (*Tâmpa*). Este de faţă esenţa poeziei lui Radu Andriescu, chiar dacă lipsesc notele de tratat medieval, prezente în numeroase texte.

Lectura reprezintă una dintre sursele masive de inspiraţie ale poeziei lui Radu Andriescu, iar excerptările livreşti sunt puse la baza materiei poetice. O viziune scientist-alchimică în combinaţie cu realităţi de strictă actualitate imprimă nota distinctivă unui discurs poetic dens, coerent şi original.

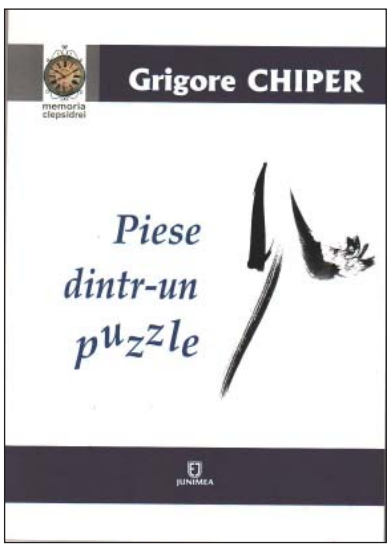
Radu Andriescu, ***Când nu mai e aer***, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2016

Radu Andriescu, ***Gerul dintre ei***, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2017

▣

Raft „Contrafort”

Grigore Chiper îşi subintitulează cea mai recentă carte a sa, „pseudojurnal”. Scrise între 1983 şi 1984, în aparenţă sub efectul unor declanşatori (cartea „Însemnările lui Malte Laurids Brigge” şi, mai târziu, ca o confirmare, Musil), în fond, autorii evocaţi desemnând, mai degrabă, o proximitate literară, textele lui se îndepărtează de formula jurnalului intim, structurând ceea ce aş numi *o proză de idei* şi, mai ales, *o poetică a fragmentului*, ca în toată literatura generaţiei ’80. Epoca era, încă o dată, la Bucureşti şi Chişinău, una a „debandadei de sistem”, într-un „regim eminamente dictatorial”.



Aceasta este imaginea care tutelează umanitatea din cartea lui Grigore Chiper, un poet care, la debutul său, descoperea, iată, în proza de idei, antenele poeziei înalte; „Piese dintr-un puzzle” împlineşte profilul unuia dintre poeţii remarcabili din actualitatea noastră literară. (*Ioan Holban*)

Ana DRUŢĂ

Cum este, de fapt, România? O critică

Am încheiat lectura ultimului volum coordonat de dl Vintilă Mihăilescu cu sentimente amestecate. Textele reunite în el sînt interesante şi bine scrise, iar subiectul lor – reductibil, *grosso modo*, la intens

de
Alexandru-Florin Platon

dezbătuta chestiune a „identităţii” româneşti (cu sau fără ghilimele) – este pasionant. Nu mai spun şi cît de actual. Problema cărţii – aşa cum o văd eu – este în altă parte: anume, în inconsecvenţa cu care apără coordonatorul şi o parte din autori teza (şi ea discutabilă) evocată de subtitlul volumului. Să mă explic.

Cartea a fost concepută ca o replică la celebrul eseu din 2013 al dlui Boia, *De ce este România altfel?* Acesta fusese prilejuit de evenimentul politic din anul precedent (referendumul pentru demiterea preşedintelui Băsescu), care împărţise România în două tabere. Premisa autorului era că ceea ce se întîmplase atunci nu avea nimic paradoxal, întreaga istorie a românilor aflîndu-se sub semnul unui „altfel” structural. Cartea dlui Boia îi trecea în revistă ipostazele istorice.

Exact această premisă i-a fost reproşată autorului de toţi comentatorii volumului (şi de subsemnatul, în revista de faţă). A făcut-o, atunci, şi dl Mihăilescu, iar observaţiile sale critice sînt reluate şi dezvoltate în „Cuvîntul înainte” de acum.

Dl Mihăilescu scrie că principala motivaţie a cărţii de faţă „a fost o reticenţă principială şi strategică faţă de fenomenul public al *excepţionalismului* din România actuală” (p. 6). Adevăratul subiect al întregii discuţii declanşate de eseul dlui Boia nu era „excepţionalismul”, ca atare, „legitimat public” de istoricul bucureştean în varianta sa cea mai „neagră”. Acesta trebuia să fie – scrie dl Mihăilescu – „*fenomenul social* (subl. aut.)” „exprimat şi validat” de această particularitate a imaginii de sine a românilor (p. 6). Ţinta cercetării se cuvenea, prin urmare, schimbată, iar explorarea adîncită. Este ceea ce şi-a propus coordonatorul prin acest volum.

Nu mi se pare însă că autorul-editor respectă succesiunea „paşilor” anunţaţi în introducere. Pe de o parte, dl Mihăilescu ia de bună (totuşi!) existenţa unui „excepţionalism” românesc în epoca modernă, „cerînd” autorilor prezenţi în carte să-i documenteze avatarurile. Pe de altă parte, ia distanţă faţă de propria-i teză, afirmînd că nici el, nici autorii nu şi-au propus să ajungă „la un consens asupra naturii excepţionalismului în general şi a celui românesc în particular”, un „discurs care presupune mai degrabă o judecată de valoare asupra realităţilor sociale decît o descriere a acestora”. „Nu diversitatea culturală – continuă dl Mihăilescu –, nu diferenţele inevitabile constituie obiectul discursului excepţionalist, ci în primul rînd evaluarea electivă a acestora” (p. 7). Din acest unghi însă, *totul* este „excepţionalism”. Totul şi ... nimic, pentru că atunci cînd e vorba de o identitate colectivă, „evaluarea electivă” este, aşa-zicînd, universală: ea priveşte şi originile, şi „devenirea” istorică, şi modul de viaţă, şi geografia – pînă la urmă totul. Nimic nu scapă acestei (auto)exaltări mitografice prin care se legitimează *toate* (sublinierea mea) „identităţile competitive într-un spaţiu concurenţial definit” (p. 46).

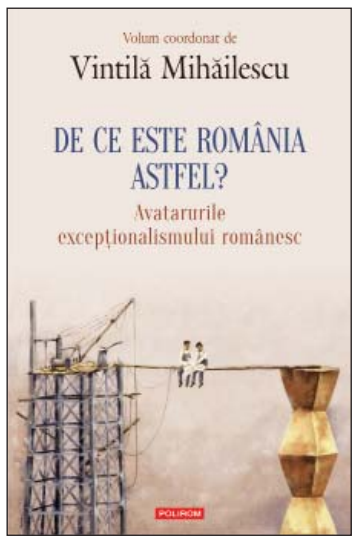
Inconsecvenţa – de care vorbeam – în apărarea tezei cărţii provine, mi se pare, tocmai din această neclaritate conceptuală. Din două

Un volum-replică la celebrul eseu din 2013 al lui Lucian Boia „De ce este România altfel?”

una: ori „excepţionalismul” există ca o particularitate distinctivă, *asumată* şi interiorizată, a „sinelui colectiv”, iar avatarurile sale pot fi urmărite şi analizate sistematic; ori este numai o „judecată de valoare” generică, aplicată fără discriminare (sau intrinsecă) *tuturor* aspectelor care compun o mitologie naţională şi atunci nu este decît o banală specificitate „electivă”. Nu e, de aceea, de mirare că, deşi ar fi trebuit să trateze „avatarurile excepţionalismului românesc în general” (p. 7), studiile incluse în volum fie nu au găsit nimic „excepţional” în fenomenele (aspectele) de care se ocupă, fie, forţînd nota, au identificat „excepţionalismul” acolo unde acesta nu există.

Din prima categorie face parte studiul foarte bine articulat teoretic al dlui Emanuel Copilaş (*Naţional-comunismul ca excepţionalism? O punere în perspectivă*). „Cît de «altfel» a fost comunismul românesc în varianta sa naţională?” se întreabă autorul. Şi răspunde: „consider că naţional-comunismul nu a fost «excepţional». El a fost şi rămîne unic, aşa cum este orice discurs naţional...; dar este departe de a fi reprezentat o excepţie” (p. 243). Tot aici se înscriu textul despre „capitalismul postcomunist *à la roumaine*”, semnat de dl Cătălin Augustin Stoica, şi consideraţiile dlui Marius Turda despre eugenismul românesc interbelic, care nu se defineşte – sugerează autorul – în termenii „excepţionalităţii”, ci ai unor simple particularităţi locale.

La polul opus îmi pare că se situează studiul semnat de dnii Mirel Bănică şi Vintilă Mihăilescu despre Biserica Ortodoxă Română (*Secularizarea, un «decalaj» religios al societăţii noastre? Cazul Bisericii Ortodoxe Române*). Textul reprezintă una din cele mai elaborate analize ale fenomenului religios din România actuală pe care le-am citit în ultimul timp. Nu cred, însă, că premisa studiului – „BOR constituie şi un excelent studiu de caz pentru a înţelege logica discursului excepţionalist, precum şi efectele, pe termen mediu şi lung, ale dramatizării emoţionale şi normative ale excepţiei” (p. 128) – se susţine. În primul rînd, nu se înţelege prea bine *de cînd* ar data acest discurs. Autorii afirmă că „începuturile” sale, în „noua” sa ipostază (a existat şi un discurs mai... vechi?), pot fi fixate, „cu aproximaţie”, „la începutul anilor 2000” (p. 128), cu prilejul discuţiilor din spaţiul public, suscitate de „prezenţa icoanelor şi a simbolurilor religioase în sălile de clasă” şi de calitatea manualelor de religie.



„Victima” acestui discurs ar fi BOR, pe seama căreia sînt puse atitudini, luări de poziţie sau, dimpotrivă, pasivităţi şi refuzuri incompatibile cu secularizarea societăţilor europene contemporane. Ar fi vorba, aşadar, de un accentuat „conservatorism”, la limită, retrograd, în contrast flagrant – dacă înţeleg bine – cu spiritul de acomodare şi compromis al altor biserici, mai permeabile faţă de valorile occidentale (p. 140). Impresia mea însă e că aici nu avem nimic „excepţional”. Nici ierarhia BOR, preoţii sau enoriaşii ataşaţi tradiţiei, nici adversarii acestui ethos nu vorbesc, atunci cînd critică poziţiile adversarului, în termenii unei „specificităţi” ieşite din comun. Mult mai banal, cred, este vorba de o ofensivă ideologică a Bisericii, căreia i se opun adepţii – moderaţi sau radicali – ai secularismului. De ce ar fi „excepţională” această ofensivă? Şi în raport cu ce? Ca un spectator al spaţiului public, nu mi se pare că poziţiile BOR ar fi percepute de criticii lor „ca un «excepţionalism al înapoierii” sau – de către apologeţii Bisericii – ca unul al „păstrării demne a unei moşteniri neîntrerupte şi exemplare” a tradiţiei (p. 161). Este vorba numai de o confruntare a valorilor şi principiilor, care nu are nimic aparte şi – ceea ce este încă şi mai important – nici nu este percepută ca marcînd vreo *diferenţă*, de orice fel.

Acelaşi reproş, al supralicitării, pe alocuri, a „excepţionalismului”, l-aş aduce şi studiului dlui Valentin Naumescu (*La marginea imperiilor, la intersecţia lumilor. Un excepţionalism geopolitic românesc?*) – care afirmă că aşezarea geografică şi politică a românilor „este şi nu este” excepţională (p. 88) – şi, de asemenea, tezei apărate de dl Mihăilescu că am putea vorbi de un „excepţionalism” al Ţăranului Român, oglindit de ridicarea acestuia în discursul naţional la rangul unui arhetip al „primitivului” sau al „autohtonului” (*Excepţionalismul Ţăranului Român. Prezenţa unei absenţe*). Această tipologie binară mi se pare perfect verosimilă. Totuşi, de ce ar fi ea expresia unui „excepţionalism” şi nu a unei „exemplarităţi” autohtone, comună tuturor curentelor şi tendinţelor conservatoare din România ultimului sfert al secolului al XIX-lea şi primei jumătăţi a secolului XX?

Unica validare a tezei volumului despre avatarurile excepţionalismului românesc o aduce, în mod convingător, studiul foarte bun al dlui Octavian Groza (*„Trupul ţării”: determinism şi excepţionalism geografic sau România de la* astfel *la* altfel”). Abia aici, în discursul geografic organicist despre „armonia neobişnuită” a spaţiului românesc, dezvoltat de Simion Mehedinţi şi contemporanii săi, se poate observa o tentativă clară de fabricare a unei (aşa-zise) particularităţi *pur* româneşti a identităţii colective, care a trecut fără vreo schimbare – cum notează autorul – şi în manualele de geografie din perioada comunistă.

Nu am loc să aduc alte argumente contrare premisei de la care porneşte cartea. Dator sînt, totuşi, să spun, în încheiere, că toate textele ei, inclusiv cele pe care nu le-am menţionat (despre „epocalismul interbelic”, al dlui Ionuţ Butoi, dialogul despre „supraadaptabilitatea românească”, dintre Vintilă Mihăilescu, Alfred Dumitrescu şi Ştefania Dumitrescu, şi, îndeosebi, epilogul semnat tot de coordonator), sînt demne de tot interesul prin modul cum interpretează unele aspecte ale modernizării româneşti şi discursul despre acest proces. Un istoric (cum sînt şi eu) are întotdeauna de cîştigat din dialogul interdisciplinar (mai ales cu sociologia şi geografia), atunci cînd încearcă să identifice în trecutul naţional ce este „altfel” sau – cel mai adesea – „astfel”.

De ce este România astfel? Avatarurile excepţionalismului românesc. Volum coordonat de Vintilă Mihăilescu, Iaşi, Editura Polirom, 2017

▣

Eugenia Bulat

Piatra de Ca' Vendramin. Dialogurile străinei cu vechiul său prieten Alter

Al treilea jurnal al unui evadat din Est

* * *

– Cum e posibil, Donna, ca o țară să fie sufocată de însuși Statul său?... Cum e posibil ca acest stat să se hrănească cu sângele propriului popor?!

– Întâi de toate, Alter, Țara Teilor nu este, cu adevărat, o țară, ea nu este decât o provincie a Țării Munților Mari. Ursoaica din Urali și Marele Descreierat german i-au dat această identitate ca să justifice furtul comis și interesele lor geopolitice.

– Și în al doilea rând?...

– Un organism bolnav și mutilat nu poate genera structuri sănătoase, Alter, – e un fel de cangrenă socială.

– Dar această fugă, acest exod din Țara Teilor este și un fel de moarte civică, ești de acord, Donna?

– Așa e.

– Îmi poți descrie starea?...

– E o dublă anulare, Alter, – din afară și din interior, – un gol.

– Dar tu spui acest lucru reieșind dintr-o experiență limitată, din una care s-a consumat în Lumea Paralelă, Donna! Oare pot fi percepute toate acestea la o margine de *Agora*?...

– Marginea reflectă Centrul, mișcarea întregului, Alter, care, *in extremis*, poate fi perceput și ca un mare *deșert*. Înțeleptul din Vest zice de un „spasm istoric". „Corpul deșertului" – spune el – nu este doar un „corp vid", ci însuși „corpul vidului" (!). În sfârșit, cică, acesta ar fi „sfârșitul istoriei", Alter!

– Este posibil, Donna, ca noi să fi început acest drum spre Vest chiar la „sfârșitul istoriei"?...

– Părerea Înțeleptului din Vest este una de extremă, Alter, dar noi trebuie să ținem cont de ea. Spectrul culorilor nu s-a limitat niciodată la alb și negru.

E ca și cum toți ar fi morți
și ar merge pe ape.
E ca și cum tu ești printre ei
și privești din cer.
E ca și cum ai gândi:
– Ce straniu, morții aceștia vorbesc,
râd și visează;
brațele lor și picioarele lor sunt vii
și se mișcă.
Ce straniu...
– Cum se face că mergeți pe ape, – întrebi, –
morți așa precum sunteți?...
– Cum de puteți să gândiți, să visați?...
Ochii voștri privesc, gura voastră vorbește,
sufletul suferă...
Au nu știți că de mult sunteți morți?!...

Îți surâd toți în cor.
...
Ochii tăi au adânc de privire,
limba cuvinte,
sufletul vise...
E straniu, ridicol, e o nebunie!...
...
Noi ne numim *Esteban* – te gândești. –
Când va fi să ajungem pe țărm,
regăsi-ne-vor fiii.
Nici o cămașă
nu va mai fi pentru noi,
pentru drumul din urmă;
nici un lințoliu care-ar putea
tristețea să-ncapă...
– Aceștia sunt morții noștri, –
vor spune cu toții în cor, –
cei mai frumoși morți din lume!

Imigranții...

* * *

– Ești obsedată de tema *exodului*, Donna.

– Nu e posibil altfel, când ești în chiar miezul fenomenului. Și apoi, e o temă pe care se pot scrie disertații, Alter!

– ?...

– Exodul și identitatea națională, exodul și identitatea *interioară*, globalizarea și erupțiile feudale în mileniul al treilea și tot așa.

– Apropo de „erupțiile feudale". De câte ori te-am văzut, Donna, surâzând sceptic la auzul multor perorații despre drepturile omului, lansate la TV!

– Nu ai cum să nu devii sceptic, când înșiși apărătorii Legii recunosc frecvent: „Din păcate, nu vă putem face Dreptate, locuiți într-o *Lume Paralelă*."

– Și atunci?!...

– Și atunci, în Occident, Femeia din Est este silită să devină *Martor al Morții*, să locuiască în claustrare, necunoscând nimic despre implicațiile dezastruoase pe care le poate avea asupra sănătății sale această nefastă combinație.

– Ar trebui să se întoarcă imediat acasă, Donna!...

– Și ce o așteaptă acasă, Alter?...

– Da, așa e. Îmi spunea cineva: „Să-ți scuipi sufletul se găsește și acasă, doar că nu te plătește nimeni!"

– Tocmai. Îmi povestește o amică, întoarsă de curând din Țara Teilor: „Am spus prietenelor mele: «Întoarceți-vă acasă doar ca să muriți!»"

– O, Doamne, Donna!...

– Acesta e destinul *anelor** noastre, Alter, – ființe de sacrificiu, cine știe pentru cât timp...

– Sunt ca sfintele despre care Înțeleptul din Vest spunea că „au consimțit să moară de vii".

A fost odată...
Canal Grande curgea liniștit
pe sub praguri;
vechiul palat îmbrățișa
noua sclavie.

Vorbea o poetă și
zburau îngeri,
anele noastre ieșiseră-n soare
din cimitire;
cavouri sumbre rămas-au
să legene morții...

Ce păsări naive *anele*-acestea
sosite din Est:
acolo unde nu poate fi
scotocesc libertatea!

Sărutaseră pomii
când au ajuns,
în crengile lor odihneau
și-atâtea din ele
căzut-au în gol!...

Ticsiți de morți, ochii lor
slobozesc din adâncuri
alți ochi...

E o tristă poveste, soră a mea,
cei bogați însă, vezi,
îndrăgit-au mereu
tablouri pictate cu sânge.
...
O, lume modernă,
paiață tu deghizată,
precum un călău Evul Mediu
din tine privește!

Poveste de groază,
carnaval tu grotesc,
cu ane sărace, din Est –
creatură prea stranie, da,
cu capuri multiple,
șolduri multiple,
sânge fierbinte și tânăr:

Yeti sosit din siberii...

* * *

– Cum de ai putut să lași Țara Teilor, Donna?...

– Nu am lăsat-o, Alter, eu m-am aruncat în gol. Mă sufocam, era un orizont perfect închis.

– Dar cum se poate ajunge la așa ceva?...

– De ce mă întrebi, Alter, când știi bine de ce?...

– Aș vrea să aud de la tine, Donna.

– Bine, ții minte poemul *Apocalipsă sangvinică*?... Atunci când l-am scris, simțeam de parcă se materializa în jurul meu un sânge anemic: lent, orb, ipocrit, obedient puterii.

– ...

– Credeam cu disperare în sângele incandescent care mă traversa. A salva acest râu vital era pentru mine egal cu a rămâne în viață.

– Acum nu mai crezi la fel?...

– Cred și acum că nu totul în viață se datorează în exclusivitate inteligenței înnăscute. Temperamentul persoanei, caracterul sunt decisive.

– Se demonstrează prin atâtea destine!

– Cred că toate se supun unei întrebări esențiale, Alter: te lași, sau *nu te lași trăit*.

– Și dacă *nu te lași trăit*?...

– Îți asumi consecințele, Alter.

Sentimentul acesta ciudat
al originii tale...
Pământul sub talpă –
pufos precum norii,
fără suflet copacii,
distante și florile...

Cabală malefică străinia!...
Verdele cel mai curat ireal e
și *verde* nici nu e,
marea – o pânză din Aivazovski,
cerul perfect – Michelangelo...

Salcâmul bătrân doar,
cu frunza-i săracă,
ți-e frate...
Și, printr-o stranie taină, –

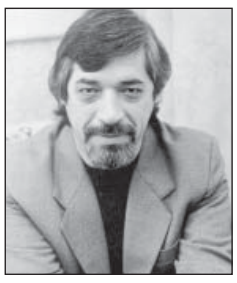
magnoliul...

* Ana – nume propriu, simbol al sacrificiului, cu origini în balada „*Mănăstirea Argeșului*"; aici – nume comun pentru femeile din exod.

Ioan Holban: „Piatra de Ca' Vendramin" este una dintre cele mai frumoase și substanțiale cărți de poezie din stricta noastră actualitate literară."

▣

Net, Facebook etc.



de
Leo Butnaru

Eu, cel care am avut lumină electrică peste cartea de citire abia din clasa a doua... (Azi, în era neonului, şi o astfel de amintire am: acel prim bec electric cu captiv-zglobiul său fluturaş de wolfram...) Deci, de la acel fluture de wolfram iată-mă postat în faţa display-ului. Nu-mi displace, recunosc.

De la cincizeci de ani, iată-mă cu o postată de viaţă postată în acaparantul neant al internetului, ca şi internat adică în internatul celor curioşi, dornici de comunicare şi, poate, Doamne, ciudată (creştinească şi ea?) cuminecare.

De altfel...

Nu fi punctual, ci fii – poţi fi – *...virgular*, semi-exclamativ, semnul gârbovit, alias întrebător (mie, pe timpul studenţiei, îmi venea să spun: *semnul întrebării şi ciocanului* – acesta era logotipul tipului de partid unic şi buldog), sau, în genere, te poţi lipsi de semnele de punctuaţie, dar, sigur, intervin cvasi-sâsâitoare *semnele de virgulaţie*, – şi toate astea pentru a fi pus iar în situaţia de a constata că limbajul nu rezolvă nimic. De altfel, ca şi matematica.

Portret colectiv

...Şi acesta ţine de seria portretelor de grup cu unele din transfiguratele mele figuri de stil. Un portret cu zeiţe şi doamne. Printre care – cam persiflanta Persefona învălmăşind umbrele cu vuiet asurzitor peste Styxul nămolos, astfel că, de teamă ca nu cumva... şefa morţii să abată asupra lui nălucile Infernului, Odiseu se întoarce la corabie sau, poate,

Personaje la apelul Istoriei, frăţii pe scenă şi sub scenă, şi o tăcere dumnezeiască în care simţi Sufletul universal

la Penelopa ce toarce, ţese, destramă.

Apoi, mai spre marginea din dreapta, o doamnă care citeşte atent mersul trenurilor spre Moscova. O fi Anna Karenina?... Sau, poate, citeşte mersul trenurilor spre Paris, unde nuanţele diferă sensibil de la Mono la – Stereo Lisa, de la mono tip la – stereo tipă.

...Şi tot aşa mai departe, în dublă miză şi naivitate, în râvnă de aventuri şi epopei, trecute prin condei, întru refacere de Troie şi Pompei, revenite (sau doar râvnite?) în realitate, cu Persefone, Ane, Elise, Elene. Şi alte celebre femei.

Iar astfel de portrete sunt învăluite transparenţe care se îmbrăţişează între ele, fără însă a fi o singură transparenţă, pe când infinit e numărul transparenţelor îmbrăţişate, întrepătrunse. Din acest motiv se întâmplă ca unii privitori să nu vadă un astfel de portret de grup, opacizat, din păcate, de prea multe transparenţe îmbrăţişate, suprapuse.

Libertatea cuvântului

Să pornim de la premisa că chiar cuvântul liber nu e liber să nu spună nimic, în el fiind *ab ovo* inclusă constrângerea de a spune obligatoriu ceva. Însă suprema libertate a cuvântului presupune că orice cuvânt liber poate să spună doar ceea ce-i este dat lui să spună şi nicidecum nu e liber să spună ce trebuie să spună alte cuvinte libere.

În genere, libertatea cuvântului se formează şi din imposibilitatea unui cuvânt liber de a spune ce pot spune alte cuvinte. Cu alte cuvinte (libere) fie spus, libertatea cuvântului se formează din câte o parte de ne-libertate a tuturor cuvintelor libere, care nu sunt absolut libere să spună orice, decât ce le e dat să spună doar într-o strictă libertate personală sever (auto)reglementată. Iar libertăţile personale sever (auto) reglementate ale cuvintelor luate aparte alcătuiesc Universala Libertate a Cuvântului.

Prin urmare, deoarece cuvântul *libertate* e liber să spună doar *libertate* şi nicidecum nu poate să spună ceea ce-i este dat să spună cuvântului *captivitate* care, la rândul său, este liber să spună doar *captivitate*, se poate conchide că tocmai din neputinţa cuvintelor apare imposibilitatea (nelibertatea) de a spune orice, care alcătuieşte de fapt libertatea cuvântului.

Cu alte cuvinte, cuvântul liber are totuşi o parţială libertate a cuvântului.

Omul şi istoria

Omul nimeri din preistorie în (holbând ochii) prea istorie, în teroarea istoriei cu bizonii ei agresivi, dar – e drept – comestibili, necesari, fiind vânaţi sau vânători ei înşişi, încornoraţii, printre stânci, printre stejari, chiar printre gheţari.

Şi iată că din prea istorie omul nimereşte, după spusa lui Fukuyama (cui îl are!), în sfârşitul istoriei, mai că în absenţa acesteia, ca şi cum rămânând bietul sapiens rătăcit, nefericit doar în geografie, în ceva cosmos de jur-împrejur, derutat, cu gândurile chircite, ciucur, omul istoric de-istoricizat, ajungând adică doar om geografic şi, în continuarea retragerii sale, ajungând pre-geografic, apoi a-geografic, ca praful.

Braţe moarte

Sufletul universal e alimentat de... sau alimentează el însuşi sufletele oamenilor, acestea – ca minusculi afluenţi ce vin sau pleacă, apoi seacă, în urma lor rămân braţe moarte, ramificaţii părăsite, alimentate numai la revărsări.

Însă, după moarte, revărsările sufleteşti sunt excluse... Şi e secetă în Univers...

Pe şi sub scenă

Atât de mult se obişnuise cu actorul mare, dar cam uituc, care peste o replică-două din nou îi căuta ochii şi buzele în lucarna lui de la marginea scenei, şi el îi şoptea-sufla replica uitată de marele actor, pe care îl îndrăgise, cu care se împrietenise, ba chiar cu care se luaseră fraţi de cruce, sorbindu-şi ritualic câte un strop-două de sânge de la încheieturile mâinilor stângi, şi deja erau foarte apropiaţi, ca în rudenie, încât, când a fost ca marele actor să moară pe scenă, muri instantaneu şi el, sufleorul, sub scenă, ca şi cum deja gata îngropat.

Cuvinte în stepă

Am călătorit prin stepa mongolă, unde distanţa dintre un cuvânt şi alt cuvânt este imensă, uneori de sute de kilometri depărtarea de la câteva cuvinte ce întreabă şi alte câteva cuvinte ce ar putea răspunde. Uneori poate fi mai mică distanţa dintre un herghelegiu şi alt herghelegiu, însă, dat fiind că aceşti herghelegii pot fi cumva certaţi înde ei de la alegerile păşunilor şi, poate, alegerile parlamentare, cuvintele lor pot fi mult mai îndepărtate unul de altul decât gurile care ar putea să le rostească.

În nemărginita stepă mongolă, prelegerile de lingvistică sunt cu totul altele decât cele din localităţile mongole. Între iurte singuratice nomazii fac academia tăcerii sau a vorbitului cu sine, a cântecului gutural de zare albastră. Între iurte şi zări singuratice – de multe ori – abisuri (orizontale, cât văd ochii) de tăcere. De vedere mută. Acolo mi-a şi venit în gând... gândul că – spre limba maternă venim din limba paternă: Tăcerea (dumne)zeiască.

■

Revista revistelor

„Sud-Est cultural” nr. 1/2017

Primul număr din acest an ia în dezbatere destinul culturilor naţionale în contextul globalizării: o temă care este supusă mereu unor revizuiri din perspectiva evenimentelor care zdruncină lumea. În editorialul său, intitulat „Valori specifice versus valori generale”, Valentina Tăzlăuanu, redactorul-şef al revistei, scrutează problema şi de la nivelul actantului: „Pentru un om al scrisului chestiunea se pune şi mai tranşant. Ca să persevereze în meserie, el trebuie să-şi schimbe uneori nu doar instrumentul de lucru şi de gândire, care este limba sa de-acasă, ci, din aceleaşi raţiuni de supravieţuire şi realizare profesională, şi o anume configuraţie a imaginarului artistic. Şi e de presupus că nu prea mulţi dintre ei izbutesc să facă faţă acestei situaţii.” Totuşi, continuă Valentina Tăzlăuanu: „Scriitorii cei mai traduşi (nu neapărat cei „canonici”), care ajung să fie şi cei mai citiţi şi acceptaţi, îşi găsesc lesne drum spre cititorul de toate limbile, lucrările lor purtând din start o încărcătură intelectuală şi emoţională pe înţelesul tuturor.” Aşa este, dar să nu uităm că traducerea în alte limbi se dovedeşte dificilă pentru literaturile „mici”, cum e literatura română din Basarabia, care-şi găseşte anevoios specialişti în străinătate dornici să o promoveze. Aşa încât... fiecare cu „globalizarea” lui.

Eugen Lungu dezvoltă tema într-un amplu eseu – un „scrin” plin de referinţe şi probe ale melting-potului cultural în care trăim –, însă lasă în suspans destinul limbilor naţionale, care pare foarte nesigur în orizontul următorului mileniu. Cu alte opinii, în cadrul unei anchete ad-hoc, vin Vladimir Beşleagă, Gheorghe Erizanu şi Adrian Ciubotaru.

Mircea V. Ciobanu trece în revistă, în stilu-i laborios, bine cunoscut, cărţile anului 2016 din literatura basarabeană. Lucia Ţurcanu analizează volumul hermeneutic al lui Adrian Ciubotaru *„Sfârşit de secol” românesc...*, consacrat decadentismului literar. Leo Butnaru vorbeşte, într-un interviu realizat de Silviu Băcăuanu-Neamţ, despre „poezia strictului necesar”. Adrian Ciubotaru face profilul critic al lui Vitalie Ciobanu, pornind de la volumul acestuia *Scribul în grădina fermecată* (Ed. Arc, 2014). Dialog între poete: Irina Nechit – Doina Ioanid. Poezie de Emilian Galaicu-Păun şi Virgil Botnaru. Proză de Anatol Rurac (artistul plastic, nu altcineva!). Teatru de Kerry Hardie, poetă şi romancieră irlandeză – text tradus de Marcel Gherman.

Admirabil, dacă nu eroic, efortul colegilor noştri de la *Sud-Est cultural* de a scoate o revistă de înaltă ţinută intelectuală şi deschidere universală în condiţii vitrege, condiţii care au lovit crunt şi alte reviste basarabene.

Nina SCUTARU

■

O dezvrăjire! Tu, adică eu

Aud tot mai des, într-o cursă a adjudecării definitive, termenii marginal, periferic, însă nu pot să nu observ că ei au fost pe nedrept

de
Alexandru Tabac

confiscaţi şi împinşi egoist către o zonă profund ideologizată. Din ei se face astăzi, acolo unde nu este cazul, un amăgitor titlu de glorie. Să spui despre cutare scriitor că e marginal ar putea însemna cel puţin două lucruri – o dată îşi face loc interpretarea clasică, un scriitor neînsemnat, minor, lipsit de profunzime şi valoare estetică, iar a doua oară – un scriitor ce tratează teme marginale, neobservate de alţii, în răspăr cu moda vremii şi care îşi duce existenţa departe de zgomotul furios al expunerii publice. Sunt suficiente exemple pentru a ilustra ambele situaţii, însă aş vrea să ne oprim la marginalitatea discretă, tematică, sinceră şi lipsită de orice vibraţie orgolios-demonstrativă.

Ce ar face un om obişnuit în clipa în care ar afla că are cancer? Dar un scriitor? Răspunsul deloc evaziv, ci direct, abrupt, fără pavoazări alintate pe care ni-l dă Lucian Dan Teodorovici este următorul – scrie o carte! O terapie prin scris şi o confirmare a vieţii, chiar dacă aceasta se desfăşoară în condiţii extreme, acolo unde fragilitatea psihică este o normă şi nu o excepţie. Vom citi o carte despre eşecul scrierii unui roman şi transformarea reuşită a acestui eşec într-o altă carte cu accente autobiografice şi irizări ficţionale. **Cel care cheamă câinii,** explicaţia aluzivă a titlului o regăsim în paginile textului, dar suntem siguri că la mijloc e vorba şi de o metaforă mai largă, nu se poate altfel, suprapune şi amestecă cu o sinceritate (iarăşi) dezarmantă pagini de jurnal (timpul real) cu reflecţii estetice, amintiri declanşate întâmplător sau sub autoritatea unor stimuli externi, asociaţii livreşti sau simple fişe de observaţie.

Autorul nu se lamentează, nu-şi pierde cumpătul, ci reuşeşte chiar o detaşare surprinzătoare şi amuzantă faţă de propriul trup şi faţă de propria-i boală. Trecut prin furcile caudine ale sistemului de sănătate românesc, Lucian Dan Teodorovici povesteşte cu haz, dar şi cu amărăciunea inevitabilă parcursul său prin clinicile ieşene, promisiunile onctuoase şi doldora de aplomb ale doctorilor, apoi eschivele nevertebrate ale aceloraşi personaje. Totuşi, vocea cărţii nu condamnă, nu-şi strigă disperarea apocaliptic, ci mai degrabă urmăreşte (mirată, contrariată, amuzată) şi trage concluzii personale, care ajung în pagină sub forma unor notaţii filtrate prin comicul de situaţie şi supuse unei concepţii narative, des invocate în text.

Cartea a fost scrisă în doar câteva luni, de la aflarea diagnosticului până la vindecare, iar în timp ce o scrie Lucian Dan Teodorovici ne face şi un serviciu, o comentează – *[...] îmi caut libertatea de a-mi privi scrierea ca pe-un roman autobiografic, construit mai degrabă pe obsesii, bucurii, temeri şi speranţe decât pe o structură temporală.* (p. 186) Îşi recitește frazele, expresiile, le reia acolo unde e cazul şi marchează cu ele imposibilitatea exprimării absolute, ca şi cum am putea aduce în discuţie nu doar limitele interpretării, ci şi limitele scriiturii. Textul trece natural, fără fluctuaţii bruşte, de la preocupările personale la unele de ordin general, dar care ne-au afectat mai mult sau mai puţin – alegerile din SUA, cele din R. Moldova, efectul Brexit-ului, atentatele teroriste, apucăturile liberale ale unor lideri est-europeni, toate îşi găsesc ecou în siajul confesiunii. Prin ele autorul îşi dublează mărturia cu un comentariu atent şi subtil.

Schimbare de registru. Pentru că ai păstrat nişte vinovate reminiscenţe adolescentine ce ating proiecţia nenaturală pe care şcoala, cu o insistentă grijă, ţi-o induce atunci când

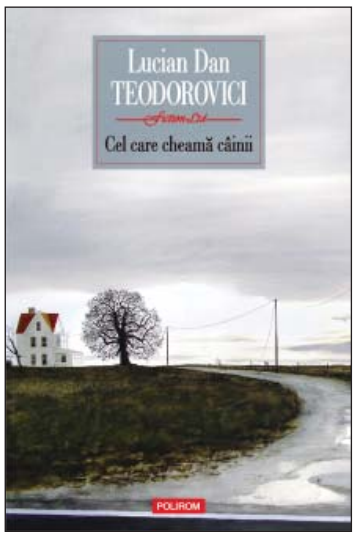
O carte despre eşecul scrierii unui roman şi transformarea acestui eşec într-o altă carte

te familiarizează cu romantismul şi cu amplitudinea deşirată a geniului de secol XIX, ceva din această imagine iconodulă se răsfrânge automat asupra oricărui scriitor. Şi pare de necrezut că un scriitor important al literaturii române (să ne amintim de excelentul *Matei Brunul,* ce va fi publicat în SUA şi Marea Britanie cu un text pe copertă de David Lodge) trece prin aceleaşi suplicii generate de proasta administrare spitalicească şi de indiferenţa asasină a unora (deşi la Cluj a fost altfel, suntem atenţionaţi discret) şi nu cade în păcatul generalizării lipsite de nuanţe, din contra, *feliază* realitatea cu grijă, ici o prietenie dezangajată şi un sacrificiu dezinteresat, colo nişte comportamente precare, găunoase, în altă parte câteva proiecţii hâde, pe care textul ni le relevă în scurte istorisiri cu efect literar şi tâlc.

De unde a pornit acest demers scriitoricesc, ce raţiuni lăuntrice l-au împins spre suprafaţă?, – *„[...]sprijinită de un stâlp de metal, printre gunoaie, o pancartă măcar stranie, atât de neaşteptată şi de nepotrivită prin mesajul scris pe ea cu litere mari, mov, pe fond negru.* ***Writing is the only way of life*****”.** O imagine ademenitoare, care-l va urmări continuu şi la care va face deseori referire. O coincidenţă bizară declanşează un proiect literar, îl justifică, cu toate că cel care scrie trăieşte uneori „ruşinea de a fi scriitor”.

Pentru Lucian Dan Teodorovici boala pare mai exact un pretext pentru a scrie o carte, o şi spune de altfel, şi pe măsură ce scrie, pe măsură ce trec şi curele de chimioterapie, autorul face tot posibilul să o bagatelizeze, să o minimalizeze, chiar să o ridiculizeze – *„[...] amărâtul ăsta de cancer caraghios şi răsuflat, strecurat şi el printre cancerele serioase ale lumii*”. (p. 153) Cu o colecţie de boli deloc de neglijat, LDT include în povestea sa bunicii, mama, după care începe să ţeasă istorii, să creioneze relaţii, să dezlege cauzalităţi, printre care strecoară reflecţii etice, preocupări anatomice, observaţii religioase. O poveste despre oglinzi, spune textul la un moment dat, acolo unde apar scene din copilărie, priviri aruncate furtiv peste umăr, alternative la cotidian, cum ar fi jocul *Clash of Clans,* jucat cu nerv şi voluptate, un fel de viaţă virtuală şi paralelă, aşa cum *„[...] literatura însăşi nu e pentru scriitor decât tot un mod de a-şi crea, activ, iluzia unor vieţi paralele*”. (p.183)

Asistăm la „facerea” textului, el e scris sub ochii noştri dintr-o mulţime de alte „desfaceri”, iar „facerea” e concomitent explicată de parcă autorul ar trimite „scrisori către un tânăr romancier”. Şi peste osatura textului se aşază cărnos expresii inofensive, dar care într-un spital oncologic îşi pierd inocenţa – *„Vai, dar ce cancer e aici, nu ştiu cum rezistaţi!*”, empatii pline de tristeţe, haz de necaz, dispute arţăgoase şi contre maliţioase, o aluzie „maestroasă” la un incomparabil roman rusesc, drama personală în oglinda dramei planetare, exerciţii de ficţiune urmate de reveniri mundane, demitizare şi dezvrăjire atunci când scrie despre condiţia scriitorului. În final ajungem la concluzia că e o carte prea puţin despre boala unui om, cât despre multiplele ipostaze ale condiţiei umane şi bineînţeles o declaraţie de fidelitate adresată literaturii. **Cel care cheamă câinii** începe şi sfârşeşte cu două fragmente care nu au o legătură directă cu restul textului, ele vin din „folder-ul meu cu eşecuri literare”, dar sunt unite de zbuciumul interior, de teamă şi apoi eliberare.



Iar pentru final vă propun un fragment din carte, nu îi aparţine scriitorului, e un monolog dintr-un film iranian, plasat acolo dintr-un motiv mai mult decât literar – *„Era chiar după ce m-am căsătorit. Aveam tot felul de necazuri. Eram aşa de sătul, încât am decis să-mi închei socotelile cu toate. Într-o dimineaţă, înaintea zorilor, mi-am pus o funie în maşină. Eram hotărât, voiam să mă omor... Am pornit spre Mianeh. Asta se întâmpla în 1960. Am ajuns la o plantaţie de duzi. Am oprit acolo. Încă era întuneric. Am aruncat funia peste crengile unui copac, dar nu s-a agăţat. Am încercat o dată, de două ori, dar fără niciun folos. Aşa că m-am căţărat în copac şi am legat strâns funia. Atunci am simţit ceva moale sub mână. Dude. Dude dulci, delicioase. Am mâncat una. Era zemoasă. Apoi o alta, pe urmă o a treia. Am observat că soarele se ivea deasupra piscurilor. Şi încă ce soare, ce peisaj, câtă verdeaţă! Deodată, am auzit nişte copii îndreptându-se spre şcoală. S-au oprit pentru a se uita la mine. M-au rugat să scutur copacul. Dudele au căzut, iar ei le-au mâncat. M-am bucurat. Apoi am cules nişte dude pentru a le duce acasă. Soţia mea încă dormea. Când s-a trezit a mâncat şi ea dude. Şi i-au plăcut şi ei.”*

„M-a impresionat într-atât monologul ăsta, încât mi-am dorit încă de când” am citit cartea „să-l pot plasa, cândva,” într-un comentariu.

Lucian Dan Teodorovici, ***Cel care cheamă câinii***, Editura Polirom, 2017, 264 pag.

■

Jurnalul unei Ţestoase

poţi fi eu cînd nu există tu?

de
Mariana Codruţ

în pîntecul lumii,
în placenta mea încăpătoare
aud şi văd şi simt acut. toate războaiele
cu rădaştele şi cărăbuşii le-am cîştigat,
în toate războaiele cu sărăcia am învins –
uşor, cum învingi ploaia de vară,
ignorînd-o.
numai războaiele cu oamenii le-am
pierdut:
nu pot spune azi „sînt tu atunci cînd
sînt eu”,
nici sînt eu atunci cînd eşti tu
(dar oare poţi fi eu cînd nu există tu?).

totuşi, în culoarul meu veşnic în murmur
primăvara îmi pare la fel de miraculoasă
ca atunci cînd mîncam flori dulci
din salcîmii de la poartă şi flori amărui
din mărul văratic şi lăstari acrişori
din vie
şi închideam ochii de atîta lumină
orbitoare
învelindu-mi inima şi nu ştiam mai
nimic
despre moarte şi nu presimţeam deloc
femeia
care azi se hrăneşte din memorie,
ca din placentă fătul cu genunchii
la gură,
închis în el însuşi.

oare poţi fi eu cînd nu există tu?, se
întreabă
uneori ea, care ştie fără nici un folos
multe
despre moarte şi despre atîtea războaie
pierdute cu oamenii, inclusiv în iubire.
ea, o sumă de euri atît de îndepărtate,
atît de altfel, încît fiecare poate purta
fără grijă stigmatul unui tu trădător...

mai 2017

■

Predicile lui Ernu sau De ce „Dumnezeu nu e fraier”

Începută acum trei ani cu **Sectanţii**, „Mica trilogie a marginalilor” de Vasile Ernu continuă cu **Bandiţii**. Ambele sunt un fel de „anexe tematice” la cartea sa de debut, *Născut în URSS*. Autorul exploatează aceeaşi vână de aur: un tărâm necunoscut cititorului român, pe segmente particulare, închise

de

Mircea V. Ciobanu

privirii comune, cu datele succesului programate: un generic din registrul ONG-ist al defavorizaţilor şi nişte titluri comerciale. Aceste *amintiri din copilărie* sunt povestea mediului formator, a matricei, urmele căreia naratorul le spală în fiecare zi, ca să arate onorabil în societatea „liberală”, dar şi pe care uneori o etalează ca blazon. Sau poate o evocă, într-un exerciţiu psihanalitic de exorcizare, pentru a elimina trauma psihologică, prin retrăirea momentului traumatic („voi intra pe această poartă şi nu ştiu dacă voi mai ieşi”).

Dar cum orice autobiografie e şi piatră la temelia propriului monument, trilogia construieşte mitul personal al autorului. Capitolele primei cărţi (un fel de „Tora” lui Ernu) copiază titlurile *Pentateuhului* lui Moise: *Geneza*, *Exodul*, *Leviticul*, *Numerii* şi *Deuteronomul*. Mitologie construită pe un suport veterotestamentar, arhetipal.

Cu toate asemănările (discurs de predicator, ton misterios, de parcă ar divulga secretele unei loje masonice în primul caz şi ale mafiei siciliene în al doilea), există o mică deosebire de „strategie narativă” între aceste două cărţi. În **Sectanţii** autorul relatează „din interior”. Prin asta s-ar justifica focalizarea pe destinul unei secte, nu al sectanţilor în general. Adevărat, nici despre secta din care făcea parte familia lui Ernu nu aflăm nici cum se numea, nici ce hram purta.

Volumul **Bandiţii** propune o privire „dintr-o parte” şi e compartimentat pe secţiuni „tematice”, după genul de activităţi banditeşti. Fiecare capitol, după câteva digresiuni lirice (uneori impresionante, cum sunt peisajele autumnale din Bugeac sau parabola cu descoperirea unui oraş necunoscut de parcă l-ai buzunări – dacă îi aparţine, V.E. trebuie să facă poeme în proză), continuă cu o întâlnire a autorului cu vreun reprezentant al „breslei”, încheindu-se liric, cu un „şanson” (aşa e la Ernu) preferat de bandiţi (nu am înţeles de unde s-a luat în acest serial melancolic cântecul „De unde începe patria?”, dintr-un film despre cercetaşii sovietici, reluând şi în acest fel obsesiva temă a „patriei pierdute”).

Unele capitole sunt numai digresiuni: cel despre „buzunare şi haine”, cel despre tatuaje (surprinzător de irelevant) sau cel despre „fenea” (argoul bandiţilor). Acesta din urmă constituie predica – stufoasă şi cam bâlbâită – despre limbaj (un fel de „teoria limbajului”, după Ernu), cuprinzând (şi) revolta autorului pe cei care îşi permit să corecteze – în public – greşelile de limbă ale altora. Fiindcă veni vorba: multe derapaje de limbaj, fie din neputinţa autorului de a stăpâni discursul, fie – mai curând – din neglijenţă. Cu „fenea” lucrurile sunt însă mai simple decât încearcă să învăluiască, misterios, autorul. La început un cod lingvistic al pungaşilor şi coţcarilor, argoul a devenit apoi mijlocul de comunicare între bandiţii de toate categoriile. Dar el nu a fost niciodată un „secret” păzit cu străşnicie. Primele dicţionare ruseşti de argouri banditeşti au apărut încă la sfârşitul secolului XIX – începutul secolului XX. Aş fi preferat un discurs despre expresivitatea şi poeticitatea acestui limbaj, foarte mustos pe alocuri.

Câteva cusături (cu aţă albă, vorba vine) fac legătura bizară dintre bandiţi şi sectanţi. „Unchiul Andrei”, îngerul decăzut al familiei, „hoţ în lege” (categorie banditească supremă), i-ar fi explicat butada: „Dumnezeu nu e fraier” (adică nu e om „liber”, *din afara castei*, descifrează Vasile, deşi comentatorii spun că aici „fraier” are sensul de „naiv”, „prost”, „necunoscător”). „Argumentele” le aduce hoţul în lege: „Hristos a fost răstignit între doi tâlhari, adică între doi bandiţi ca noi, nu între cărturari şi farisei, pentru că el era unul ca noi, care nu se supunea nimănui, nu muncea ca voi, nu avea familie şi nu respecta nicio lege” (sic!). Nu comentez, amintesc doar că o „revelaţie” similară o mai avuse Vladimir Voronin, care afirma că Isus Hristos a fost primul comunist.

Deşi spune, în deschidere, că „voi încerca să povestesc această lume decăzută *prin* (?) *ochii eroului meu*, aşa cum e văzută şi înţeleasă de un copil”, „poveştile” lui Ernu sunt nişte predici ale maturului. Ele nu numai că nu destramă întunericul necunoscutului, ele nu schimbă nimic în discursul autorului. Nu evenimentele l-au modelat, ci el a modelat evenimentele după strategiile predicii sale.

Ar putea „impresiona” întâlnirile naratorului cu autorităţile criminale, dar am îndoieli că toate au fost reale. Iată un caz. Autorul vine în capitala Georgiei să-l vadă pe „Korj, unul dintre ultimele legende ale bandiţilor şi hoţilor în lege din spaţiul ex-sovietic”. Nu aflăm prea multe, bifăm ca „real” doar faptul că Ernu a stat la un „cefir” (băutură nelipsită la nicio întâlnire a lui V.E. cu protagoniştii) cu un celebru bandit. Autorul precizează că personajul său

este evreu caucazian, că îl cheamă Israel Markeladze. Adevărul însă este că acest „Korj” s-a născut în Extremul Orient (în oraşul Artiom), a locuit (şi a murit) la Harkov, e rus de naţionalitate, pe numele său adevărat Aleksandr Kocev. Doar detaliile care ţin de termenul-record al anilor de detenţie şi inscripţia de pe piatra funerară sunt identice cu realitatea. În rest, totu-i o scamatorie, inclusiv povestea „caucaziană” despre întâlnirea lui Ernu cu acest hoţ în lege. (Istoria adevărată a personajului o ştiam din povestirile fostului deţinut Vadim Tumanov, dar ea poate fi citită şi pe portalurile criminologice.)

Reluând acelaşi stil ficţional-eseistic din Născut în URSS*, cu aceeaşi nostalgie după „paradisul pierdut”, autorul nu face efortul de a construi ceva în genul unui roman cu teză, ci pune tezele sale în gura personajelor*

Un personaj (un „sectant radical”) se întreabă (era, precizează autorul, anul 1988): „de ce Bulgakov şi Soljeniţîn sunt peste tot, iar Platonov este abia amintit?”. (Discriminarea, ciudată, e a lui Ernu, care se mai plânge o dată chiar el – deja în cealaltă carte – că ar fi „nedreptăţiţi” Platonov şi Şalamov.) Dar Bulgakov şi Soljeniţîn în 1988 încă nu erau „peste tot” (abia de se tipărise, în 1987, *Inimă de câine*, iar *Maestrul şi Margarita*, în versiune completă, şi *Arhipelagul GULAG* aveau să fie tipărite în 1989 – 1990). Destinul operelor lui Platonov (spre fericirea – sau deziluzia? – autorului) a fost mai fericit la data „discuţiei”: *Groapa de fundaţie* apăruse în 1987, iar *Cevengur* – în 1988, atât în revistă, cât şi în volum (în acelaşi an a apărut o carte de proză şi corespondenţă a scriitorului). *Povestirile din Kolîma* ale lui Şalamov au fost tipărite în URSS tot în anii 1988-1990 (la Londra apăruseră un deceniu mai devreme). Cenzura sovietică i-a nedreptăţit pe toţi foarte socialist, adică egal.

Între personajele-naratori de unică folosinţă, „Profesorul” e un fel de protagonist. Dar, în loc de biografie, acesta (sau Ernu?) ne spune o parabolă socialistă despre muncitorul concediat pe nedrept, care dă foc fabricii, încheind: „aşa a început totul pentru mine”.

Într-un alt loc aflăm însă povestea adevărată a copilului rămas orfan: puterea sovietică – atât de dragă autorului! – i-a împuşcat părinţii ca „duşmani ai poporului” (iar el a crescut „prin case de copii, acele incubatoare de bandiţi” – iată de unde se iau bandiţii: din străduinţa statului sovietic!). În loc de isprăvi banditeşti, unchiul îi spune parabola despre Cain şi Abel. Dar într-o paranteză aflăm că banda „Profesorului” fura bani de acolo de unde „se adunau mai mulţi” (nu de la stat, pentru că acolo aveau „multă bătaie de cap”, ci de la întreprinzători). Bandiţii copiau punctual principiul „redistribuirii socialiste”: statul împărţea bunurile produse legal, iar bandiţii făceau acelaşi lucru pe sectorul umbros al economiei. Prin şantaj. Sau „racket”. Ceea ce Ernu condamnă ca semn al „dezmăţului anilor 90”, în cazul bandei „Profesorului” e comentat romantic... şi filosofic.

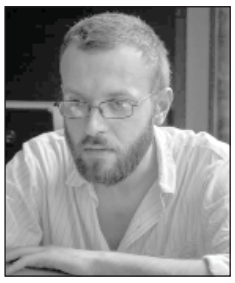
Cartea e plină de truisme, defecţiuni tehnice, neglijenţe. „Siberia este o imensitate. [...] Aici se găsesc faimoasele puşcării şi *gulaguri* (dar – chiar dacă lagăre de concentrare sovietice erau multe – GULAG-ul („Glavnoe Upravlenie... LAGherei”) era unul! – *mvc*)”. Într-un loc, autorul merge într-un cartier sărac din Odessa, iar copiii îl întâmpină ca la Bucureşti: „Nene, ne iei şi nouă un suc, hai, dă-ne câte *un leu* (sic!)”. Vladimir Bonci-Bruievici, deşi e „cunoscutul revoluţionar”, este ortografiat, cu insistenţă, „Bonci-Burevici”. Încă o neglijenţă „revoluţionară”: „Când a venit revoluţia, au început să curgă pe bandă rulantă decretele. Unele mai bune decât altele: pământ, electrificare, educaţie, libertate”. Dar numai un subiect din cele patru era vizat în „decretele leniniste”: cel cu pământul. Despre libertate bolşevicii nu au vorbit niciodată; nu a existat un decret „despre educaţie”, iar planul electrificării a apărut abia în anii ’20... şi nu era un „decret”! Dar fiindcă V.E. îşi construieşte lumile după propriile capricii, aici şi soarele se mişcă pe alte traiectorii: „soarele apune agale spre Dunăre” (deşi râul curge, categoric, la miazăzi de Bugeac: deasupra lui soarele se ridică „de trei suliţi pe cerească mândră scară”, ca să apună agale... spre Prut!).

Reluând acelaşi stil ficţional-eseistic din *Născut în URSS*, cu aceeaşi nostalgie după „paradisul pierdut” (cartea plagia titlul unei emisiuni de la postul TV rusesc *Nostalgia*), autorul nu face efortul de a construi ceva în genul unui roman cu teză, ci pune tezele sale în gura personajelor. Oricât de diferite, personajele sunt *portavocea* ideologiei autorului (criticii atenţionau încă la cărţile de debut ale lui V.E. că personajele sale nu puteau „să funcţioneze ca voci distincte”). Nu autorul empatizează cu personajele, ci ele lucrează pentru cântecul lui. Iată unul din „argumentele” masochiste ale nostalgiei: „Bunicul meu era adeptul unei *teorii* (sic! – mvc) îmbrăţişate de generaţia lui, pe care ne-a transmis-o şi nouă. Teoria lui spune că ultima mare epocă de aur a creştinismului este perioada stalinistă [...] Stalinismul ne-a oferit marele privilegiu de a muri pentru credinţa noastră.” →

O etică a vulnerabilității

Din ce în ce mai mulţi cunoscuţi de-ai mei au ceea ce se numeşte, în jargonul contemporan, o „practică spirituală”.

Acest fenomen este legat de mai multe lucruri. Un prim motiv poate fi faptul că religia instituţionalizată afectează tot mai puţin viaţa privată şi convingerile intime ale celor care, cel puţin formal, încă aderă la ea. Altul e „foamea de sens” – dorinţa de a înţelege ce *ţi* se întâmplă,



de

Alex Cosmescu

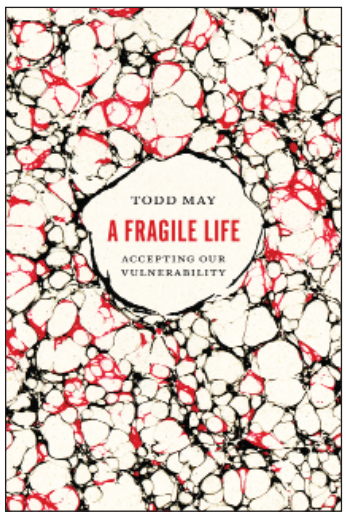
ce se întâmplă *cu tine* şi *în tine* şi cu oamenii din jur. Şi, sigur, mai e şi faptul că „practicile spirituale” – indiferent dacă e vorba de yoga sau buddhism – capătă tot mai multă vizibilitate şi acceptabilitate socială.

O „practică spirituală” este ceva ce faci sistematic – o disciplină sau un exerciţiu – pentru a-ţi cultiva un mod de a fi în lume diferit de cel obişnuit, pentru a deveni capabil să întrupezi nişte valori în care crezi. De obicei, practicile respective sunt încadrate unui sistem de convingeri / viziuni asupra lumii. E un fel de a umple un gol pe care societatea secularizată a încercat să-l acopere în mai multe moduri: consumerism, psihoterapie, cultura drogurilor. Avantajul practicilor spirituale este că ele cultivă o anumită autonomie – le înveţi de la cineva, dar apoi lucrezi cu ele pe cont propriu, sistematic, transformându-te, aducându-te la o manieră de a fi pe care s-o consideri adecvată sau, cu expresia filosofului antic Plotin, „sculptând la propria statuie”.

O surpriză destul de plăcută a fost să descopăr că, cel puţin în Occident, filosofia antică joacă un rol tot mai pregnant pe scena „spiritualităţii” contemporane. O contribuţie esenţială a avut-o, în această privinţă, filosoful francez Pierre Hadot, care a consacrat mai multe cărţi excelente interpretării din această perspectivă a stoicismului, epicureismului, scepticismului – privite în primul rând ca moduri de viaţă, care au un ideal determinat al „înţeleptului” şi propun un sistem coerent de atingere a lui prin exerciţii practice de contemplare şi imaginaţie. Conform lui Hadot, în antichitate filosofia nu era în mod primar discurs teoretic, cum e acum: funcţia discursului teoretic era anume de a justifica stilul de viaţă care te legitima apoi în a-ţi aplica denumirea de „filosof”. Recent s-a ajuns, de exemplu, continuând cu entuziasm linia de gândire inaugurată de Hadot, la crearea unor academii neo-stoice, cu programe de mentorat online, în care „novicii” sunt ghidaţi în lectura lui Seneca, Epictet şi Marcus Aurelius şi în practicarea exerciţiilor spirituale prezente în textele lor – de la conştientizarea caracterului inevitabil al morţii proprii la examenul de conştiinţă în fiecare seară.

Volumul filosofului Todd May, **A Fragile Life: Accepting our Vulnerability** *(O viaţă fragilă: a ne accepta vulnerabilitatea)*, apărut la Chicago University Press în martie 2017, este o intervenţie binevenită în acest peisaj. Cartea lui May este consacrată analizei unui aspect comun al buddhismului, taoismului şi stoicismului – tradiţiile cu cei mai mulţi simpatizanţi în contextul acestei renaşteri a „filosofiei practice”. Este vorba de ceea ce filosoful american numeşte *invulnerabilism*.

Toate aceste tradiţii pornesc de la constatarea că, structural, fiinţele umane par să fie condamnate la suferinţă. Suferim, în mare parte, pentru că ne dorim lucruri care nu sunt sub controlul nostru – şi nu conştientizăm cât de puţin putem controla de fapt. Sursele suferinţei sunt multiple: corporalitatea cu limitele şi durerile ei, conştientizarea iminenţei morţii proprii sau a celor apropiaţi, evenimente trecute care generează regrete şi în prezent, proiectele în care ne implicăm şi la care ţinem, dar care pot să nu se realizeze. Soluţia pe care o propun stoicismul, buddhismul şi taoismul este cultivarea unei atitudini de imperturbabilitate / non-afectare în faţa a ceea ce se întâmplă, educându-ne să observăm caracterul contingent, trecător, lipsit de importanţă al şirului de evenimente şi trăiri în care suntem aruncaţi. Într-un fel, este vorba de construirea unui „bastion interior” împotriva suferinţei proprii.



Starea de seninătate imperturbabilă spre care tind aceste tradiţii pare, la prima vedere, ceva demn de atins – ceva ce ne-ar face cu adevărat împliniţi. Iar modelul ideal al înţeleptului, descris în aceste tradiţii, ceva ce ne-am dori să fim, chiar şi în cazurile când conştientizăm că nu ne ajung puteri să-l imităm consecvent moment cu moment.

În paginile lui mai polemice, May chestionează această convingere.

Detaşarea, încearcă să arate filosoful, poate să devină o amputare. A ne investi afectiv în ceva care contează pentru noi este ceea ce ne defineşte ca fiinţe umane. Şi dacă ne investim cu adevărat – şi dacă lucrul în care investim contează pentru noi – nu putem exclude cel puţin *preferinţa* pentru un anumit rezultat şi, implicit, suferinţa sau decepţia în cazul în care el nu este atins.

Suferim, în mare parte, pentru că ne dorim lucruri care nu sunt sub controlul nostru – şi nu conştientizăm cât de puţin putem controla de fapt

May priveşte cu simpatie la *insight*-urile tradiţiilor „invulnerabiliste”, atât cu privire la funcţionarea fiinţei umane, cât şi la structura realităţii. Respectiv, încearcă să recupereze mai multe elemente ale lor pentru a propune un stil de viaţă bazat pe *acceptarea* suferinţei ca parte firească a naturii umane, fără a încerca să construieşti bariere împotriva ei. Practicile precum observarea senzaţiilor în momentul prezent sau conştientizarea reacţiei afective la situaţii capătă astfel o altă nuanţă, mai moderată. În special aderenţii mai noi ai tradiţiilor filosofice invulnerabiliste, de tipul lui Eckhart Tolle, tratează suferinţa ca şi cum ar fi un rău în sine, ce trebuie eradicat, şi resping dogmatic tot ceea ce îi poate distrage din seninătatea imperturbabilă pe care încearcă să şi-o cultive – inclusiv, de exemplu, preocupările de ordin etic sau politic pentru instaurarea justiţiei sociale.

Modelul „vulnerabilist” pe care îl propune May încearcă să nu neglijeze nici dimensiunea afectivă a investirii în proiecte care contează pentru noi, nici perspectiva acceptării radicale a ceea ce se întâmplă pe care ne-o pot oferi practicile spirituale. May sintetizează această atitudine în următoarea formulă, scrisă intenţionat ca o parafrază în termeni mai modeşti a aforismelor a căror aducere continuă în faţa minţii era unul dintre exerciţiile spirituale fundamentale ale filosofiei antice: „Recunoaşte diferenţa dintre Lucrurile Mici şi Lucrurile Mari (sau cel puţin o diferenţă provizorie între ele), încearcă să nu suferi din cauza Lucrurilor Mici, acceptă cât de bine poţi caracterul contingent şi incontrolabil al unora dintre Lucrurile Mari”. Pare o etică de bun-simţ, ce creează un ideal de „înţelept” (dacă putem păstra acest nume) mult mai puţin străin şi inaccesibil decât formele clasice ale buddhismului, taoismului sau stoicismului, oferind, în acelaşi timp, celor care simt nevoia pentru aşa ceva, posibilitatea de a-şi asuma mai aprofundat oricare dintre aceste doctrine.

▣

V.E. meditează într-un loc: „probabil din mine ar fi ieşit un pastor sau un rabin bun”. Iată, probabil, de unde dorinţa de a predicá – în loc de a povesti – din turla unei secte virtuale (în genul: de vreme ce nu se mai poate reveni la trecut, trebuie sabotat prezentul). Un fel de discurs maniheist, cu o interpretare foarte specială a „binelui” şi „răului”. Un mesaj ocult şi misterios al unei „gnoze” („Orice ocultism sănătos e o gnoză”, se ironiza în *Pendulul lui Foucault*) care ciupeşte din ideologii şi religii exact ceea ce convine mesajului, pe cât de „ecumenic”, pe atât de discriminator. Până la urmă – mă dumeresc eu – orice sectă, oricât de mică, are visul imperial de a converti toată lumea (chiar dacă o detestă!) la credinţa ei.

Sectanţii lui Ernu se consideră „aleşi”, s-au izolat de lume, impunând un propriu cod, exprimat cu superbie: „Trebuie să arătăm că suntem cei mai buni, că suntem cei aleşi”; „să ne demonstrăm excepţionalitatea de «popor ales»”; „aceste origini ne făceau speciali şi diferiţi” (vezi ce spun *Proverbele* lui Solomon despre privirea trufaşă - *mvc*). Miliţianul „Jora Vlasov” îi oferă protecţie hoţului de buzunare: „El era miliţianul exemplar de care avea nevoie Odessa, îşi vedea de treaba lui (şi care era „treaba” lui? – *mvc*), iar bandiţii de a lor”. Securiştii şi conducătorii de partid erau abonaţi la mărfurile deficitare pe care le obţinea pe căi obscure negustorul la negru „Iaşka-Ţigan” (nume plagiat din filmul lui Keosaian *Неуловимые мстители*). Autorul este invitat la un chef cu lăutari în casa somptuoasă a acestuia. Monumentele funerare ale hoţilor în lege fac concurenţă celor ridicate în memoria liderilor de stat şi de partid. Unde e „marginalizarea”?

Pastorul Ernu se apucă să sintetizeze, în predica sa omnivoră, până şi „legea bandităscă”, alcătuind un „decalog” al bandiţilor. Lucru în van. Era mai simplu să citeze din „codul de onoare” al bandiţilor (în varii surse acesta include fie şapte, fie opt „articole”, dar şi o derivată de vreo 15-20 de principii/ „понятия”). Spre deosebire de „fenea”, care îşi are originea în cástele inferioare, ale hoţilor de buzunare, „legea bandităscă” ar fi fost alcătuită de ofiţerii albgardişti, deţinuţi în GULAG şi refuzând categoric şi principial să colaboreze cu puterea sovietică. Dar înţelegeţi că aceste ipoteze le ştiam din alte cărţi…

Despre mediile sociale pe care le vizează autorul există multă literatură (dar şi povestiri vii). Iar latura artistică (tema e o bună sursă de inspiraţie) a unei Odesse marginale, banditeşti şi exotice e fixată în extraordinarele scrieri ale lui Zoşcenko, Babel, Ilf şi Petrov, Kuprin. O întreagă filozofie umanistă şi un exemplu de cercetare antropologică găsim în eseul lui Andrei Sineavski (Abram Terţ) despre cântecele „blatarilor”. Iar în ceea ce ţine de sistemul penitenciar sovietic e mai bine să-l citiţi pe Şalamov, acum tradus şi în română. Vi-i recomand cu căldură.

Vasile Ernu dă în noua sa carte un fel de dicţionar de termeni banditeşti (ruseşti). Vreau să ofer şi eu nişte achiziţii lexicografice sovietice, grăitoare pentru „strategiile” şi „discursul” lui V.E.: „şarlatan”; „şuler” (escroc) sau: „haltura” (=lucru de cârpeală). Iar ca să restabilim în drepturi un cuvânt care în limba română are o altă nuanţă decât în argoul bandiţilor sovietici: eu am impresia că Vasile Ernu ne are [uneori] de *fraieri*.

Vasile Ernu, ***Sectanţii***, Polirom, 2015, 376 p.

Vasile Ernu, ***Bandiţii***, Polirom, 2017, 368 p.

▣

Jurnal de Festival

de
Vasile Gârneţ

La Odeon, înaintea deschiderii Festivalului Cronograf, a cântat o fanfară (tobă, trompete şi tromboane). O ambianţă populară, plăcută, optimistă, oarecum *vintage*. I-am ascultat cu plăcere câteva minute. Până la ora deschiderii, 19.00, mai era timp, aşa că am alergat la Librăria din Centru, spaţiul elitist de la subsol, la lansarea romanului lui Val Butnaru, *Misterioasa dispariţie a lui Teo Neamţu,* urmând să revenim cât de curând. Domnişoara Ana L. Straub, în vizită la Chişinău, a regretat că evenimentele culturale importante se suprapun. Aşa e în metropola noastră. Am discutat cu ea despre faptul că organizatorii au optat pentru o fanfară. Dacă ar fi cântat o orchestră, ca pe Titanic (referinţă culturală cinematografică), am fi spus, ca poetul acela vizionar, că Basarabia se scufundă, se scufundă încet, dar sigur se scufundă. Aşa că o fanfară e o alegere potrivită. Măsura şi bunul-gust au făcut ca Cronograful să ajungă, în acest an, la a 14-a ediţie.

Ceremonia de deschidere a avut doi moderatori care s-au completat ca stil: Zinaida Timofti – rostire reflexivă, pedagogică, cu intonaţie (am recunoscut imediat vocea care a dublat atâtea filme străine în Republica Moldova); Sergiu Prodan – dinamic, dezinvolt, vorbind şi în engleză, formulând şi câte o întrebare „mai grea” pentru oficialii care urcau pe scenă pentru obişnuitul salut la o ceremonie de deschidere.

Aliona Baroncea, de la Ministerul Culturii, a spus, între altele: „Festivalul Cronograf, reuşita lui, e un argument în plus că cinematografia trebuie, merită să fie sprijinită de stat”. Sala, evident, a aplaudat.

Secvenţe din filmele (multe!) care urmau să fie proiectate în cadrul Festivalului şi acompaniamentul delicat al saxofonistului Alexandru Arcuş.

Emoţionantă şi întâlnirea cu maeştrii/veteranii scurtmetrajului autohton. Medalionul de documentare produse la „Moldova-film”, în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească (cu scrisuri în chirilică, – „of, nu pot să suport aşa ceva!”, a spus cineva din preajmă în întunericul sălii) – „Fântâna” (Vlad Ioviţă); „Trânta” (Anatol Codru); „Moara” (Vlad Druc); „Jocurile copilăriei noastre” (Vlad Druc şi Mircea Chistruga). Un refugiu în tradiţie şi folclor pentru a păcăli cenzura şi a înregistra, cu mijloace tehnice precare, dar cu măiestrie, entuziasm, chipul şi semnele unei epoci. L-am văzut pe Vlad Druc mărturisind emoţionat în unul din spoturile filmate în timpul Festivalului: „Am ajuns să mă surprind lăcrimând la filmele mele. Lăcrimez..., nu chiar aşa ca să-mi vedeţi voi lacrimile. Dar, totuşi, vremea trece, noi ne ducem”.

* * *

Cehia, mai bine zis Helena Třeštíková, se pare că s-a abonat la Trofeul Cronograf-ului. Cu această nouă epopee de familie, o capodoperă a genului, filmată timp de 35 de ani – *A marriage story/ O istorie conjugală* –, nu poate rata Marele Premiu. Discut despre film cu Boris Cremene, cu domnii Pavel Bălan, Dumitru Olărescu... – toţi sunt încântaţi. Ce impresionează este dimensiunea proiectului în care s-au angajat regizoarea şi echipa sa, dar merită toată admiraţia şi protagoniştii filmului, soţii Ivana şi Václav Strnadovi, fidelitatea lor pentru proiect, „pentru rol” – se lasă filmaţi, intervievaţi, chiar dacă viaţa îi aruncă uneori în disperare. Ea are o cădere psihică, e în pragul sinuciderii, se despart, soţul e obligat să locuiască într-un depozit neîncălzit situat în afara oraşului. Afacerea – un magazin de mobilă – e în pragul falimentului. Copiii, cinci la număr, le creează probleme, unul se droghează, e recalcitrant, dispare cu săptămânile de acasă. Frică, disperare. Viaţa îi încearcă greu, preţul pe care îl plătesc e uneori prea mare, dar în cele din urmă reuşesc să păstreze relaţia lor. Václav, bărbatul matur, încercat de destin, ajunge să lăcrimeze foarte uşor, iar copilul care se droga – „nebunul”, „neîmblânzitul” – devine un fecior grijuliu, protector, care-şi întemeiază o familie şi are propria afacere. Un film memorabil! Dacă ajung în timpul apropiat la Praga, voi intra numaidecât în magazinul lor de mobilă situat în Staré Město.

* * *

Urechi moarte (Lituania) – un film de o frumuseţe stranie, dureroasă, o poveste despre „nedreptatea vieţii” (un copil născut surdomut, ajuns matur şi locuind cu bătrânul său tată într-o margine de lume – frontiera dintre Lituania, Belarus şi Rusia), dar şi un film despre durerea pe care şi-o provoacă oamenii unii altora. Cel cu adevărat handicapat este tatăl, care nu-şi înţelege, îşi dispreţuieşte şi urăşte propria progenitură. Filmul e şi un poem al naturii, într-un loc liniştit, cu pădure şi păşuni, ovine şi bovine – zgomotul pe care îl produc acestea este curat, clar. Singurele vorbe inteligibile ale oamenilor pe care le auzim în film, nişte înjurături, încărcate de ură, sunt rostite în rusă. Linas Mikuta, regizorul filmului, în discuţia de după proiecţie a oferit detalii despre lucrul la film, despre situaţia dramatică a protagoniştilor, care riscă să-şi „piardă meseria”, pentru că un afacerist din lumea nouă lituaniană, capitalistă, intenţionează să cumpere acele terenuri şi să sădească o pădure. E loc pentru suferinţă şi există o teamă pentru ziua de mâine oriunde în această lume.

* * *

Sală aproape plină la proiecţia filmului rusesc *Călătorie la clasa a treia/Плацкарт*. Cum a glumit cineva, în acea seară la Odeon a venit jumătate din „divizia culturală” de la Ambasada Rusiei la Chişinău. A meritat efortul, pentru că filmul e antrenant. Şapte zile în tren, pe cel mai lung traseu feroviar din lume, Moscova-Vladivostok, în „regim *плацкарт*” – un fel de *comunalcă* pe roţi, mult mai înghesuită şi cu locatari dintre cei mai exotici. Oameni simpli, din Siberia şi Orientul Îndepărtat, pe care nu-i vezi prea des pe ecranele televiziunilor din Rusia. Provocaţi de regizorul Rodion Izmailov, aceştia îşi povestesc viaţa, fac – emoţionaţi, răvăşiţi, uneori lăcrimând – confesiuni despre familiile lor. Majoritatea sunt de un optimism conformist: „În general e bine, ne descurcăm, să fim sănătoşi”. Se bea (la o staţie din Siberia un băutor excesiv, zgomotos şi cu accese de violenţă, e coborât din tren şi preluat de poliţie), se mănâncă într-o solidaritate austeră, săracă. Se cântă – un *bard*, cunoscut în Rusia, care călătorea şi el, întâmplător, în acest tren, cântă despre măreţia Rusiei, despre zăpezile Siberiei şi „polifonia vocilor” într-o ţară uriaşă ca dimensiune.

Cel mai mare patriot al Rusiei este un puşcăriaş, tocmai eliberat după o detenţie de zece ani. Are un băiat, acum în armată, pe care îl iubeşte ca pe ochii din cap. Îl descrie cum era mic, cum copilul îl aştepta când se întorcea acasă. Spune că Rusia e o ţară liberă, măreaţă, tocmai potrivită pentru viaţă, nu ca în Europa şi America, unde totul e putred. Că el ştie, a văzut. Spune şi plânge, anii de detenţie l-au sensibilizat, i-au ascuţit simţurile. Alte personaje: un pensionar, fost lucrător la căi ferate, e bucuros că a făcut cumpărăturile pentru nepoţi, chiar este sunat şi întrebat dacă n-a uitat ceva din comenzile primite la plecare spre Moscova; nişte femei vesele, care mărturisesc că le place să întâmpine Anul Nou în tren (strigă „ura!” când Putin îşi felicită concetăţenii cu prilejul Anului Nou, 2016); un veteran comunist, cu ziare de partid, care îi îndeamnă pe toţi să-i voteze pe comunişti şi pe liderul acestora, Ghennadi Ziuganov (sala a râs!); un mic fermier revoltat, copleşit de taxe şi de rakeţi, care are curajul să spună că nu-l va mai vota pe Putin şi toată cooperativa asta de hoţi...

Ce m-a deranjat în legătură cu acest film, în linii mari onorabil, e că nimeni nu vorbeşte despre războiul fratricid purtat de Rusia în Ucraina şi despre anexarea Crimeii (suntem în 2016, se lupta şi se murea eroic pentru „lumea rusă” de doi ani). Nu vorbesc despre război cei care călătoresc la clasa a treia (într-o ţară care, totuşi, a înfruntat fascismul), ori n-au încăput la montaj secvenţele acestea? S-au filmat peste 40 de ore de dialog cu pasagerii din tren – ne-a spus după proiecţie, în dialogul cu publicul, unul dintre producători, Фридрих Ку (Fridrih Ku) –, dar totul a trebuit să fie redus la doar 1 oră şi 20 de minute. I-am pus întrebarea despre război lui Fridrih Ku, iar el mi-a răspuns că oamenii au preferat să vorbească despre viaţa lor, despre familie. Am sesizat însă că intervenţia mea a deranjat pe câţiva din preajmă, am auzit o uşoară rumoare de nemulţumire, că stricam oarecum sărbătoarea. Nimic mai fals şi eronat, după părerea mea. Cred că astăzi orice discuţie cu un intelectual rus, oriunde în lume, dar şi la Chişinău (poate mai ales aici), trebuie să înceapă cu întrebarea: când şi cum poate fi oprit războiul criminal din Ucraina? Acolo unde ne mor rude, prieteni, unde se suferă enorm. La Festivalul de la Cannes, de ani de zile, crema cinematografiei mondiale cere eliberarea lui Oleg Senţov, regizor ucrainean, condamnat de „justiţia” rusă la 20 de ani de închisoare pentru presupuse acte de terorism, acuzaţii pe care Senţov le-a respins. Aceste întrebări despre agresiunea rusă, despre război, trebuie puse şi la Chişinău, aici unde avem o minoritate rusă şi una ucraineană amorfe, care nu privesc deloc critic agresiunea putinistă din aceşti ani. Nu e vorba de anti-rusism, e doar o dorinţă de a regăsi umanismul.

* * *

E nevoie şi în film, ca în orice artă, de curajul unei viziuni sau abordări. Cum spunea René Char: „Ceea ce nu vine pe lume ca să tulbure ceva nu merită atenţia noastră”. Două filme curajoase: *Bezness as usual/Bezness, ca de obicei* (Olanda) şi *Touch of an Angel/ Atingerea unui înger* (Polonia). Primul, cu titlul greşit în engleză, pentru că reproduce felul de a pronunţa al unui personaj, e despre relaţia complicată tată-fiu. Un tată tunisian, „crai seducător” pe plajele unde veneau turistele singuratice şi dezamăgite de viaţă din Europa, şi fiul său, născut dintr-o relaţie cu o olandeză, pe care nu l-a văzut din copilărie. Fiul e chiar regizorul filmului. E crescut în altă cultură, în altă civilizaţie, înţelege perfect interesul mercantil al tatălui („îmi ceri bani, sunt pentru tine ca un cont bancar în Europa”), îi pune multe întrebări incomode – despre laşitate, minciună, ură religioasă, terorism, discriminare a femeilor... Nu reuşeşte să se apropie prea mult de tatăl său, de rudele lui numeroase, pe care le vizitează şi le ascultă cu răbdare şi tot mai multă detaşare. Filmul propune, din interior, o privire critică despre interacţiunea dintre lumea musulmană şi civilizaţia occidentală. Ştim că există în Europa copii recalcitranţi, revoltaţi ai musulmanilor care s-au stabilit

acolo şi au refuzat să se integreze în ţara de adopţiune, care comit şi acte de terorism. Dar iată că există şi copii cu origini musulmane, ne spune acest film regizat de Alex Pitstra, care s-au integrat perfect şi nu acceptă cutumele, obiceiurile unei lumi închise, nedemocratice. Poate că această istorie prezentată în film va fi una molipsitoare pentru tinerii musulmani stabiliţi în Europa.

Filmul polonez, în genul docuficţiune, regizat de Marek Tomasz Pawlowski, e despre Holocaust. Despre relaţia complicată dintre polonezi şi evrei în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când au existat criminali, complici, dar şi oameni care au salvat vieţi. „Oamenii aceia au fost lumina noastră, altfel nu ajungeam să spun această poveste”, declară personajul narator, care a scăpat cu viaţă de la Auschwitz.

L-am întrebat pe regizor, prezent la proiecţia de la Chişinău, cum a fost primit filmul în Polonia. „Greu” – a fost răspunsul politicos. Filmul n-a fost finanţat, s-a filmat tocmai opt ani, mult pentru un scenariu de acest fel. Când a fost gata, câştigând şi numeroase premii internaţionale, autorii au avut probleme cu proiecţia lui în diferite localităţi din ţară. Au fost numiţi agenţi străini, nepatrioţi, „holocaustologi” – refren cunoscut al negaţioniştilor. Există încă polonezi care nu cred, privesc cu suspiciune tragedia evreilor, a spus regizorul, deşi documentele atestă că această tragedie a avut loc, nu ne putem preface că nu ştim.

* * *

Gala de Închidere a fost o bucurie, pentru că a câştigat Trofeul, la Secţiunea Principală, al cărui spectator fidel am fost, filmul cel mai valoros – *A marriage story/ O istorie conjugală*. Anunţul a fost întâmpinat cu multe aplauze. Sper să-mi fac timp la anul şi să urmăresc mai mult şi alte secţiuni. Iar celor care n-au fost/nu vor veni la Cronograf, le spun că au pierdut/pierd o lume. Şi e păcat.

Telegrafic:

1. *25, O istorie călătoare*, de Violeta Gorgos şi Raluca Aftene, a adus pe ecran fragmente de emisiuni remarcabile/antologice produse la TVR Iaşi într-o biografie de 25 de ani ai studioului. Un film premiat recent la Ponta Delgada. Dialogul de după proiecţie a fost copleşit de întrebarea: „Când va putea fi recepţionat TVR Iaşi şi în stânga Prutului, ca să mai diluăm toxicitatea televiziunilor din Rusia?” Nu există, din păcate, un răspuns optimist deocamdată.

2. *Chers Amis* e filmul artistic, scurt – 20 de minute –, regizat de Valeriu Andriuţă. Modest, pasabil, o parabolă cu umor, în care au jucat actori originari din Basarabia, stabiliţi în România. Urcarea, după proiecţie, pe scena Festivalului a echipei care a jucat/lucrat la film a fost impresionantă, cu multe aplauze. Ca la Cannes. Jubilaţia a fost atât de mare, încât cineva de pe scenă a spus: „Suntem chiar buni, vă rog să ne credeţi!”

3. Frumos ca imagine – superbe filmările sub apă, pe fundul stâncos al Oceanului Pacific –, filmul *Ama-San,* regizat de Cláudia Varejão, e sabotat de lungime. Un ritual, scufundarea în adâncuri, fără echipament special, a unor femei care culeg scoici, meduze, arici şi melci de mare (delicatese în orice restaurant), e reluat la nesfârşit. Altfel, muzica populară japoneză e superbă, ritualul meselor, zilele de naştere, rugăciunile, petrecerile de weekend cu prietenii sunt ca peste tot într-o lume în care se trăieşte din muncă grea, periculoasă.

4. *Wim* (Belgia) este un film despre coregraful şi regizorul Wim Vandekeybus, făcut de sora acestuia, Lut Vandekeybus (o afacere de familie, încărcată de respect şi adulaţie). Poate de aceea a rezultat un film exagerat de lung, deloc consistent. Mi-e şi jenă să-l pun alături de capodopera *Mr. Gaga*, văzută anul trecut în Festival, unde la fel era vorba de dans, mişcare, spectacol, viaţă tumultuoasă de artişti.

5. Un poem grafic – imagini în acuarelă animate – mi s-a părut filmul *A Bastard Child/ Un Bastard* (Suedia/ Norvegia). O poveste dintr-o Suedie de la începutul secolului XX, nedemocrată, plină de prejudecăţi, în care un copil născut de o mamă necăsătorită, alungată de acasă cu pruncul în braţe pentru acest „păcat”, trece prin calvarul orfelinatelor şi azilurilor pentru săraci. Istoria e spusă de Hervor (care înseamnă „luptă”), bunica regizorului Knutte Wester, cel care, impresionat de viaţa dramatică a bunicii sale, a făcut acest film original. Un fragment dramatic din istoria Suediei, astăzi o ţară model în ceea ce priveşte drepturile omului, prins într-un album de familie.

6. *Tristan Tzara, omul aproximativ* de Ilinca Neagu, proiectat într-o sală spaţioasă, luminoasă, la Muzeul Naţional de Istorie a Moldovei. Un creator polivalent, personaj fascinant, iconoclast avangardist, glorios – e subiect de monografii, simpozioane, discuţii –, fondator al mişcării dadaiste. Un bun prilej să discut cu Robert Adam (acesta are o remarcabilă, valoroasă intervenţie în film despre Tzara, care a avut şi simpatii de stânga), Tudor Zbârnea, Mihai Ţăruş.

7. De câţiva ani, Radio Europa Liberă a lansat un program video, sub genericul „Pur şi simplu”, în cadrul căruia un grup de reporteri şi cameramani străbat Moldova în lung şi lat, scriu istoria în imagini a Basarabiei în tranziţie şi reflectă realităţile similare ale unor ţări foste comuniste. Aceste filme, difuzate în fiecare seară la postul public Moldova 1 şi pe site-ul Europei Libere, adună trofee şi premii de la o ediţie la alta a Cronograf-ului (Secţiunea Producţii Locale) şi la diverse Gale ale Presei. Laureaţii din acest an au fost Eugenia Pogor cu documentarul *Buncărul* şi Alexandru Popescu cu *O viaţă, trei ţări, zece copii*. Cum spunea cineva pe Facebook, e timpul ca cineaştii de la Europa Liberă să asalteze şi Cannes-ul.

8. Voluntarii. Tinerele şi tinerii care te salutau respectuos la intrare, oferindu-ţi publicaţia Festivalului, „Cronică de Cronograf” (excelentă! – comentarii, interviuri, reportaje, informaţii la zi). Foarte atenţi, uneori cu un aer prea afectat, dar întotdeauna neobosiţi... O experienţă utilă, care poate oferi o şansă solidarităţii de mâine.

Imagini preluate de pe pagina de Facebook a Festivalului Cronograf, ediţia 2017

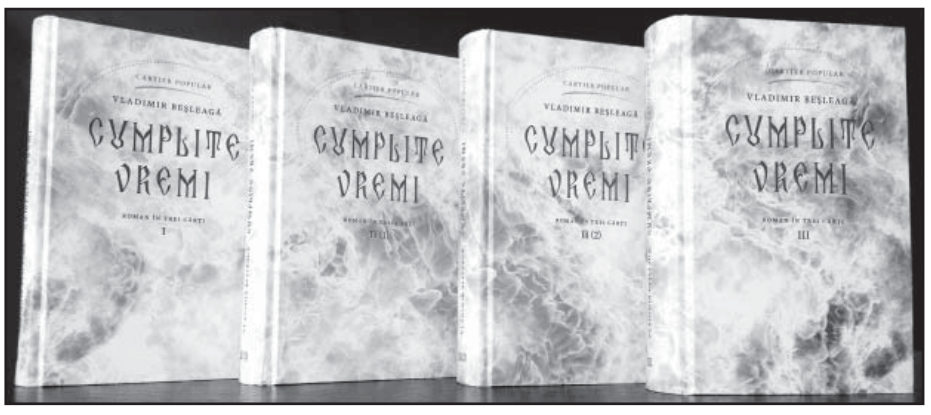
▣

Eugenia Pogor – un nou premiu la Secţiunea Producţii Locale

Raft „Contrafort”

Vladimir Beşleagă, ***Cumplite vremi,*** roman. Volumele I-IV, Editura Cartier, 2017 (Colecţia Cartier popular).

Maestrul Vladimir Beşleagă, într-o excelentă formă de creaţie, ne propune un roman în patru volume care însumează peste două mii de pagini. Un efort creator care merită tot respectul, un argument în plus pentru cei care nu ezită să-l considere pe Beşleagă unul dintre cei mai importanţi şi valoroşi prozatori din literatura română contemporană.



„Cumplite vremi se vrea o amplă... încercare de frescă istorică, amintind prin atmosferă (şi nu numai) de romanele sadoveniene ale „vârstei întunecate” (cum le numea Nicolae Manolescu), şi mai ales de *Zodia Cancerului.* Căci acţiunea cărţii este plasată în Moldova de la sfârşitul secolului al XVII-lea, într-o lume unde totul pare clădit pe nisip, situată sub semnul „norocului schimbător”, despre care scrie Miron Costin (unul dintre eroii romanului) în *Viaţa lumii*. (...) Dincolo de similitudinile sale cu romanele istorice ale lui Sadoveanu, cartea lui Vladimir Beşleagă ar putea fi privită însă şi ca o tentativă de epos tolstoian, ca un fel de *Război şi pace* moldav ce urmăreşte destinele unui număr mare de personaje care, uneori, se intersectează, iar alteori se despart, ele ilustrând, în cele din urmă, dintr-o perspectivă în alta, destinul unui personaj colectiv: societatea moldovenească de la sfârşitul secolului al XVII-lea. Romanul se impune drept una din cele mai laborioase încercări de frescă istorică din literatura română postbelică, în a cărei plămadă, alături de elementele tradiţionale ale naraţiunii istorice, autorul încearcă să topească achiziţiile mai recente ale romanului, cum ar fi, bunăoară, tehnica monologului interior sau a fluxului de conştiinţă.” (*Octavian Soviany*)

Ana DRUŢĂ

Boris Cremene:

„Cronograf e o instituție care ne pune pe harta culturală a Europei”

- Dragă Boris, ai fost spectator fidel la Cronograf 2017 şi uneori, în pauzele dintre proiecţii, poliglot cum eşti, ai moderat dialogul dintre regizori, producători şi public. Ai avut, cred, o poziţie privilegiată: mai aproape cumva de echipa organizatorică a Festivalului şi, totodată, spectator cu spiritul critic la pândă. Ce ai vrea să remarci în mod special la această ediţie de Cronograf?

- Spectator fidel la Cronograf 2017, cum spui, dar şi la alte ediţii la care ne-am văzut. Mă bucur, recunosc, că mai sunt şi alţii care nu ratează acest Festival unic. De fiecare dată am remarcat calitatea filmelor selectate, mesajele lor profunde şi istoriile de multe ori tulburătoare, dar şi exotice pe care ni le arată. Se filmează enorm în lume... Pot să constat că Festivalul şi-a mărit programul, şi-a ridicat mereu ştacheta, exigenţele, pe care le-a depăşit cu profesionalism şi demnitate. Cronograf e o instituţie culturală, nu sunt singurul care afirmă acest lucru, o instituţie care ne pune pe harta culturală a Europei.

- Filmul favorit, aşa cum am convenit în discuţiile noastre, excepţionalul „O istorie conjugală”/ „A marriage story” (Cehia, regie Helena Třeštíková), a luat Marele Premiu şi Trofeul Festivalului. Ţi se pare bună alegerea juriului? Aceeaşi regizoare mai are un Trofeu Cronograf, obţinut în 2008, cu un alt film, „Marcela”, care urmărea, la fel, viaţa unei familii de-a lungul câtorva decenii. Se pare că genul acesta – „saga documentară” – şi-a găsit în regizoarea cehă o foarte tenace şi valoroasă creatoare.

- Alegerea juriului e perfectă, filmul ceh s-a detaşat, din multe puncte de vedere, în comparaţie cu ceilalţi concurenţi. Din câte ştiu, Helena Třeštíková a pornit patru filme de lungă, foarte lungă durată. Şi anume, şi-a propus să facă filme atât cât durează o viaţă de om. A reuşit două dintre ele, şi mi se pare un mare succes atât filmul care a câştigat Trofeul Festivalului în 2008, cât şi filmul din acest an. Este cutremurător să vezi în două ore destinul unei familii cu întorsături de subiect mai neaşteptate decât în filmul de ficţiune. E un document istoric foarte preţios, pentru că mărturiseşte ceva (netrucat, nefardat) despre o cultură, o naţiune.

- Mie mi-a plăcut şi filmul lui Paul Cuzuioc, „Secondo Me” – o idee originală (lumea/viaţa de la garderoba a trei teatre de operă: Odessa,

Viena, Milano), chiar dacă regizorul putea băga, după părerea mea, mai multă „dinamită artistică” în poveste, putea să-şi provoace mai mult protagoniştii. Ce crezi despre acest film, care, cred, merita mai mult decât Premiul Simpatia Publicului?

- Pavel Cuzuioc e un regizor deosebit prin originalitatea temelor pe care le abordează. Anul trecut a venit la Festival cu un film de ficţiune care a şocat, la fel cum a şocat, în sens artistic, şi prin subiectul abordat în ceea ce a propus anul acesta. În filmul „Raisa” ne spunea povestea unei femei care a suferit o operaţie de cancer mamar şi care aştepta protezele de sân, care trebuiau să vină din Irlanda printr-o reţea filantropică unică în felul ei. Anul acesta ne-a surprins prin povestea celor trei lucrători de la garderobă. Trei destine diferite care sunt legate prin meseria pe care o fac. Mie în filmele lui Pavel îmi lipsesc, cum zice Goran Stefanovski, zigzagurile şi punerea la colţ a personajelor.

- Am văzut şi câteva filme excesiv de lungi, repetitive, de o lentoare narativă prin care „îşi sabotau”, cum spunea cineva, părţile bune. Îmi amintesc de: „Bezness as usual” *(Olanda),* „Wim” *(Belgia),* „Ama-San” *(Portugalia, Elveţia), care păreau interminabile. Te-ai plictisit şi tu?*

- Pe mine, dacă nu mă prinde filmul din primele trei-cinci minute, nu mă mai prinde deloc. Trebuie să fiu sincer, de la unele filme am ieşit, mai cu seamă de la filmele în care, era evident, regizorul ţinea cu tot dinadinsul să cheltuiască bugetul exagerat de mare acordat pentru acel film. Dar tocmai aceste întâmplări mai puţin fericite scot în evidenţă bijuteriile din Festival. Dacă n-am fi avut această varietate de proiecţii, poate nu am fi apreciat la justa valoare filmele cu adevărat bune. În biografia mea de cinefil şi spectator la Cronograf au fost şi ediţii în care intram dimineaţa în sala de proiecţii şi ieşeam seara târziu.

- La unele proiecţii au fost puţini spectatori. N-am văzut prea mulţi actori, ziarişti, scriitori în sala de la Odeon. De ce nu vine lumea la acest Festival, care e unic în felul său? Îţi oferă filme – o altă lume, pe care n-ai cum s-o vezi în altă parte... Care să fie cauza acestui „autism interdisciplinar”, atât de anacronic, în sânul lumii artistice basarabene?

- Actorii nu vin la filme şi nici la alte premiere, asta aşa, cu titlu de glumă. Cred că aici, în Basarabia, au rămas prea puţini dintre acei care altădată formau elita culturală. Cum a zis cineva, plastic, dar dureros, Moldova nu mai este aici, Moldova este plecată. Acest fenomen l-am remarcat nu numai la Cronograf, dar şi la premiere de teatru, la lansări de carte ş.a. Înainte am reuşit să menţinem aici un echilibru spiritual, cultural, care contrabalansa cumva sărăcia. Acum mă tem că prăbuşirea culturală se apropie cu paşi gigantești. Cotidianul, contingentul, banalul şi mediocrul au reuşit să distrugă acel echilibru.

Interviu de **Vasile GÂRNEŢ**

▣

Palmares Cronograf 2017, ediția a XIV-a

Marele Premiu şi Trofeul Festivalului

Secţiunea Principală

A marriage story/ O istorie conjugală (Cehia), regie Helena Třeštíková, imagine David Cysar, Vlastimil Hamernik.

Premiul pentru Regie

A Bastard Child/ Un Bastard (Suedia/ Norvegia), regie Knutte Wester, imagine Knutte Wester, Maja Dennhag, Fredrik Oskarsson, Simon Ohman Jonsson.

Premiul Juriului

Village People /Oamenii satului/ (Bulgaria), regie Tzvetan Dragnev, imagine Plamen Gelinov.

Premiul pentru Imagine

Ama-San (Portugalia/Elveţia), regie şi imagine Claudia Varejao.

Menţiune specială, Premiul pentru Curaj

Bezness as usual/Bezness, ca de obicei (Olanda), regie Alex Pitstra, imagine Tadeusz Kieniewicz, Alex Pitstra, Rosan Breman.

Cel mai bun scurtmetraj

The PE Teacher, The Gold and the River / Profesorul de sport, aurul şi râul (Kîrgîzstan), regie şi imagine Amanbek Azhymat.

Premiul Simpatia publicului/ Secţiunea Principală

SECONDO ME (Austria), regie Pavel Cuzuioc

Membrii juriului la Secţiunea Principală

Preşedintele Juriului, actorul şi regizorul Valeriu Andriuţă (R. Moldova); regizorul Bartosz Konopka (Polonia); regizoarea de film documentar şi directorul de programe al Festivalului Internaţional de Film Documentar Millennium, Zlatinka Rousseva (Belgia); criticul de film şi directorul de programe la Festivalul Internaţional de Film din Erevan, Artur Vardikyan; Taalaibek Kulmendeevis, regizor de film şi preşedinte al Uniunii Cineaştilor din Kîrgîzstan.

* * *

Secţiunea cadRO

Trofeul cadRO şi Premiul I

În căutarea tatălui pierdut/ In Search of a Lost Father (România), regie şi imagine Ionuţ Teianu.

Premiul II

Camera obscură (România), regie Gheorghe Preda, imagine Liviu Marghidan.

Premiul III, Premiul Victor Bucătaru

O viaţă ratată/ A Failed Life (România), regie Eugeniu Bocancea, imagine Doru Ihnatiuc.

Menţiunea specială la Secţiunea cadRO

Fraţii Manakia. Jurnalul unei lungi priviri înapoi/ The Manakia Brothers. Diary of a Long Look Back (România), regie Eliza Zdru, imagine Paula Onet.

Premiul Simpatia Publicului la Secţiunea cadRO

Când timpul nu mai are răbdare (Olanda/România), regie Andreea Dumitriu, imagine Jesse Tuenter.

La Secţiunea cadRO documentarele au fost jurizate de Ciprian Mega, regizor de film, scriitor şi preot ortodox (Cipru), Anatol Durbală, regizor şi actor (Rep. Moldova), şi managerul cultural Robert Adam (România).

* * *

Trofeul Producţii Locale

Trofeul şi Premiul I

Cine iubeşte şi lasă/ Who Loves and Leaves, regie Victor Galuşcă, imagine Andrei Moraru.

Premiul II

Buncărul/ The Bunker, regie Eugenia Pogor, imagine Alexei Golubev.

Premiul III

O viaţă, trei ţări, zece copii/ A Life, Three Countries, Ten Children, regie şi imagine Alexandru Popescu.

Juriul la Secţiunea Producţii Locale: Max T. Ciorbă, regizor de film (Moldova), jurnalista Corina Ceauşescu (România), Andrei Mâţu, jurnalist şi regizor audio (Moldova).

Secţiunea destinată publicului adolescent

Un LIKE pentru DOCUMENTAR (un juriu compus din 5 liceeni)

Vezi?/Lo Ves? (Spania), regie Patty Bonet, imagine Miguel Camino.

Premiu Special oferit de **UN Women Moldova**

Women+/ Femei+ (Rusia), regie Nastia Kuzyakova, imagine Oleg Tolmachov.

Trofeele **FIFD CRONOGRAF** sunt realizate de sculptorul Valentin Vârtosu, începând cu prima ediţie a Festivalului.

Aleutina SARAGIA

▣

Festivalul – ultima zi

Sunt într-o „relaţie” cu Festivalul Internaţional de Film Documentar Cronograf al treilea an la rând şi pot să spun că deja mă simt parte din marea familie. Anul acesta însă a fost un pic diferit, pentru că mi-am asumat două roluri, cel de cronicar şi cel de „propovăduitor” al filmului documentar în provincie. Am insistat ca filmele din secţiunile „Cronograf Junior” şi „Un like pentru documentar” să se difuzeze

de

Rusanda Alexandru Curcă

paralel şi la Casa de Cultură din Cimişlia, raionul meu de baştină. Asta a presupus mult mai mult lucru şi mult mai multă responsabilitate. Comunicarea cu directorii de licee a fost anevoioasă, frustrantă uneori, declaraţii de genul „ce-o să înţeleagă un copil de 8 ani dintr-un film documentar?” mă lăsau fără replică. Ar fi ieşit un film documentar tare fain despre inerţii şi prejudecăţi. Dar satisfacţia pe care o ai atunci când „lucrurile se întâmplă” îţi dă putere să mergi mai departe şi să ai încredere că realitatea se va schimba... cu un pic de răbdare şi insistenţă.

Împărţindu-mă între Cimişlia şi Chişinău, am pierdut multe proiecţii şi, gândindu-mă la conţinutul şi forma acestui articol, am decis să vorbesc despre ultima zi de Cronograf, ceea ce a însemnat nouă ore non-stop de film, o experienţă traumatizantă, dar şi revelatoare totodată.

Dubla nr 1. *Premiul pentru Cea mai bună Regie, acordat pentru originalitatea şi maturitatea artistică în abordarea unui subiect personal*

Trei ani, Knutte Wester a făcut câte o pictură în fiecare zi. Fiecare pictură reprezenta o scenă din viaţa bunicii sale. În total 1 000 de lucrări în acuarelă, dintre care 670 au stat la baza documentarului animat „Un bastard”. Filmul ne povesteşte istoria bunicii artistului, Hervor, copil născut în afara căsătoriei, care a crescut prin case pentru săraci şi orfelinate, a asistat la o tentativă de suicid a mamei sale, a îndurat foame, frig şi injustiţie socială. Mai târziu, a devenit o luptătoare renumită pentru drepturile femeii. Povestea ei ne aminteşte de mecanismele de control social, de opresiune şi excludere, dar, totodată, este şi o mărturisire care ne demonstrează că schimbarea societăţii este posibilă. Regizorul combină picturile manipulate cu imagini video din arhive ale unei Suedii la început de secol XX, imagini din viaţa bunicii şi ale procesului de lucru în timpul pictării. Niciodată nu mi-am imaginat că pictura animată poate suscita atâtea emoţii. E adevărat că naratorul şi coloana sonoră au avut un rol decisiv în crearea unei atmosfere intense pe plan emoţional.

Dubla nr 2. *Premiul I şi Trofeul Festivalului – pentru reprezentarea schimbărilor în lumea modernă prin prisma unei singure familii*

Nu am reuşit să văd filmul atunci când a fost proiectat conform programului şi aş fi ratat o experienţă unică, dacă pelicula nu lua trofeul. „O istorie conjugală”, în regia Helenei Třeštíková, Cehia, este cel mai complex film documentar pe care l-am privit în viaţa mea şi sper că va apărea în reţea după ce-şi va fi încheiat viaţa festivalieră, ca să-l poată privi cât mai multă lume. „O istorie conjugală” urmăreşte povestea a şase cupluri în perioada 1987 - 2006, iar pentru documentarul prezentat la Cronograf, Třeštíková a ales să mai filmeze încă zece ani din viaţa unui singur cuplu, cel al Ivanei şi Vaclav Strnadovi.

Timp de 35 de ani, Strnadovi au trebuit să facă faţă aspiraţiilor şi idealurilor lor într-o lume în permanentă schimbare. Cinci copii, o afacere cu mobilă deschisă pe credit, o tentativă de suicid, probleme de comportament ale unui copil, a doua tentativă de suicid şi separarea soţilor, reunirea familiei, depresii, crize, momente fericite, speranţe, iluzii, decepţii etc. Am fost surprinsă de abilitatea protagoniştilor, unică, de a reflecta asupra vieţii deschis şi sincer, de a vorbi despre lucrurile care îi inspiră, dar şi care îi presează. Ivana e casnică, îngrijeşte cinci copii, face curat, găteşte, uneori face contabilitatea pentru magazin, găseşte timp pentru a crea. Însă la un moment dat îşi dă seama că toată viaţa ei şi-a dedicat-o copiilor şi a uitat cu totul de sine, de ceea ce vrea ea, de dreptul de a se realiza ca femeie. Martin, copilul rebel, se plânge de exigenţele tatălui său: „Ei sunt ambii foarte muncitori şi nu concep un alt mod de a trăi decât prin muncă. Eu vreau să fac altceva, vreau să mă distrez, să-mi trăiesc tinereţea, să fiu liber şi lor asta nu le place”. Un film care ne arată cât de volatilă poate fi viaţa de zi cu zi a unui cuplu.

Helena Třeštíková este pentru a doua oară câştigătoarea Marelui Premiu al FIFD CRONOGRAF, obţinând anterior trofeul în ediţia din 2008 pentru documentarul „Marcela”.

Dubla nr. 3. *Proiecţie specială – „Femeia între tradiţie şi libertate”*

Un alt capitol important l-au constituit proiecţiile speciale dedicate drepturilor şi abilitării femeii, susţinut de organizaţia UNWomen. Două filme care tratează tema tradiţiilor de care femeile sunt dependente în ţara lor de origine, tradiţii care le îngrădesc accesul la libertate şi la dreptul asupra propriului corp. „Netăiat” este un proiect de lungă durată al regizoarei italiene Simona Ghizzoni despre mutilările genitale la femei, mutilări care sunt practicate în 29 de ţări din lume. Aproape 200 de milioane de femei, începând cu adolescenţa şi pe parcursul întregii vieţi, sunt supuse infibulaţiei repetate, ceea ce înseamnă că vaginul lor a fost cusut şi tăiat de atâtea ori de câte ori a fost nevoie. Considerată o purificare înainte de căsătorie şi o garanţie a monogamiei, ea provoacă, de fapt, suferinţe psihofizice şi chiar moarte. O formă radicală de subordonare socială a femeilor.

„Înşfacă şi fugi”, în regia spaniolei Roser Corella, povesteşte despre vechea tradiţie kîrgîză Ala-Kachuu de a le permite bărbaţilor să fure fetele care le-au plăcut şi să şi le facă soţii împotriva voinţei lor.

De mai mulţi ani, grupuri de activişti din acele ţări şi din străinătate luptă pentru eradicarea acestor tradiţii traumatizante.

Dubla nr. 4. *Premiere*

La final de zi am privit două producţii locale: „Pierduţi în timp”, regie Lucia Lupu, despre situaţia dezastruoasă a arhivelor de film din Moldova, şi „Science en français”, de Călin Laur, despre doi profesori francezi care promovează educaţia non-formală în şcolile francofone din Moldova. Filmele au fost realizate cu sprijinul Ambasadei Franţei la Chişinău şi Agenţiei Elveţiene pentru Cooperare şi Dezvoltare în cadrul proiectului „Cinema Project”. Zece scenarii de film documentar bazate pe mediu şi drepturile omului au fost selectate în urma unui concurs şi urmează a fi produse pe parcursul acestui an. Proiectul mai prevede training-uri şi burse de studii pentru tinerii cineaşti moldoveni. Sper să reuşească să scoată filmul documentar din „febra” reportajelor şi să-l redirecţioneze spre documentarul artistic.

Dubla nr.5. *Tendinţe*

FIFD Cronograf a ajuns un Festival care poate să ne vorbească despre noile tendinţe în filmul documentar prin producţii care sunt prezente la festivalurile de top din lume. Am rămas impresionată de perioadele de timp ... cosmice cât durează producţiile: „O istorie Conjugală” s-a filmat 35 de ani, „Un film mai puţin vesel, mai mult trist, poetic şi sfătos”, regie Corneliu Mihalache – 26 de ani, „Bezness, ca de obicei” de Alex Pitstra – peste 10 ani. Sunt multe filme documentare care combină animaţia sau desenele manipulate cu video din arhive sau cu scene regizate: „Atingerea unui înger”, regie Tomasz Pawlowski, „Un bastard” de Knutte Wester, „Portrete pe biciclete” de Sashko Danylenko. Totodată, unele filme rămân nemotivat de lungi şi presupun că una dintre cauze este progresul tehnologic, care le permite regizorilor să filmeze zeci de ore, din care trebuie să monteze un film de 60 de minute.

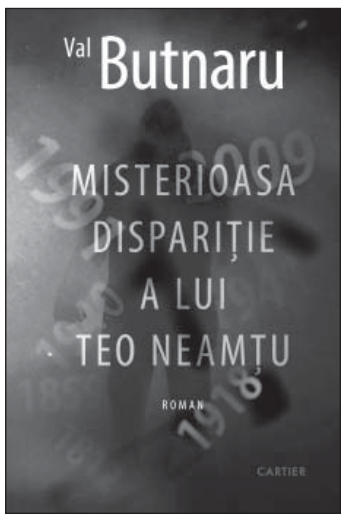
Ultima zi a fost încărcată: de filme, emoţii, reacţii, discuţii, regrete, dar niciodată de regretul că ai avut acest dialog „ciudat” cu realitatea.

Cresc împreună cu Cronograf, relaţia noastră pe an ce trece devine mai solidă şi mai profundă, ceea ce-mi dă un sentiment de încredere, iar asta înseamnă că am devenit prieteni. ■

Familia Strnadovi – protagoniştii filmului „O istorie conjugală"

Raft „Contrafort”

Val Butnaru, ***Misterioasa dispariţie a lui Teo Neamţu*** (roman). Editura Cartier, 180 pag. Preţ: 26 RON/ 108 MDL



Val Butnaru îşi încununează cu acest roman anunţata trilogie basarabeană, care a început cu volumul *Călătoria nomazilor din B* şi a continuat cu *Negru şi Roşu. 1930-2056*. Noul roman vizează istoria noastră imediată, în particular evenimentele de la 7 aprilie 2009, şi face incursiuni în istoria mai veche, de-acum două secole: Războiul Crimeii, Unirea Principatelor, Unirea de la 1918, Unirea ratată de la 1990... O scriitură foarte cursivă, limpede, şi un subiect care te ţine captiv, construit în jurul ideii de luptă dintre bine şi rău. Spre deosebire de romanele anterioare ale trilogiei, autorul pare să proiecteze în *Misterioasa dispariţie a lui Teo Neamţu* un mesaj optimist: există şansa unei renaşteri. În ce constă ea?... Lectura cărţii ne va răspunde la această întrebare.

„Trece istoria peste noi cu buldozerul, se schimbă regimuri politice, se produc anexări teritoriale, eliberări şi iar ocupaţii, ne este pervertită credinţa, ne sunt exterminaţi bunicii şi părinţii, dar moldovenii îşi văd de ura lor ancestrală, de măcelul lor naţional... Val Butnaru îngroaşă culorile, proiectând o perspectivă fantastică asupra subiectului. Viitorul care poate modifica trecutul implică tot felul de fenomene stranii şi calităţi paranormale. (...) Scriitura lui Val Butnaru este voit teatralizată, cu mult dialog, propoziţii scurte, razante, făcute parcă să fie declamate de pe scenă.” (*Vitalie Ciobanu*)

Ana DRUŢĂ

Vasile Gârneț

Jurnalul lui Witold Gombrowicz

Reeditarea, în două volume, ediție completată, la Editura RAO a traducerii în română a **Jurnalului** lui Witold Gombrowicz, o versiune pe care i-o datorăm Olgăi Zaicik și Cristinei Godun, este un bun prilej pentru relectura unei opere valoroase din literatura lumii. Prin rezervorul său ideatic, polemic și nonconformist, **Jurnalul** este actual și astăzi, o calitate pe care am constatat-o de multe ori în discuțiile mele cu scriitori nu numai din arealul românesc, dar și cu autori din Estul Europei (Ucraina, Georgia, Rusia, Țările Baltice, Bulgaria...). Actualitatea lui Gombrowicz pentru mediile culturale din acest spațiu este un omagiu adus talentului său, minții sale curajoase și anticipative.

Jurnalul lui Gombrowicz – cu pagini de proză superbe – e o literatură scrisă în izolare, doar cu sine însuși. A fost scris în exil, în Argentina, unde a stat 24 de ani, și publicat în revista *Kultura* de la Paris. În Polonia comunistă, invadată de sovietici, Gombrowicz n-a fost publicat până în 1986, deși era un scriitor faimos în Europa – piesele sale erau montate în toate capitalele europene, de la Paris la Stockholm, având ecouri critice entuziaste, iar romanul *Cosmos* a fost distins cu Prix International de Littérature (alternativă la Premiul Nobel, primii laureați fiind Samuel Beckett și Jorge Luis Borges). Dar Gombrowicz n-a avut doar această suferință – nerecunoașterea și imposibilitatea de a publica în propria țară. Scriitorul nu era agreat nici de compatrioții săi din exil, care nu-i iertau că acesta, constant și ostentativ, era împotriva „patriotismului convulsiv", arhaic, provincial, dăunător spiritului și evoluției. Gombrowicz nu se lupta cu eroii naționali, ci combătea idolatria, exaltarea etosului, clișeele legate de „patrie". A inventat chiar și un cuvânt, „filiatrie", o combinație între „fiu" și „patrie", având sensul de „țara fiilor", care ar trebui să înlocuiască „țara taților-părinților", așa cum era considerată „patria". Scrie în 1953, într-o zi de joi: „Nu, nu suntem (am spus) moștenitorii nemijlociți nici ai măreției, nici ai micimii trecutului, nici ai înțelepciunii, nici ai prostiei, nici ai virtuții, nici ai păcatului și fiecare este responsabil doar pentru el însuși, fiecare este el însuși" și adaugă: „Am spus că dacă un popor cu adevărat matur trebuie să-și judece cu moderație meritele proprii, un popor cu adevărat vital trebuie să învețe a le bagateliza, trebuie neapărat să trateze de sus tot ce nu reprezintă problemele lui actuale și devenirea lui contemporană..." (vol. I, p. 17).

O altă temă care revine mereu în paginile **Jurnalului** e moștenirea literară, clasicii Sienkiewicz, Mickiewicz, alți creatori care „au zidit tradiția" și care ar trebui, poate, evaluați cu mai mult spirit critic. Nici despre literatura epocii sale nu are o părere prea bună: „Literatura de azi rămâne, din păcate, romanul unor domni vârstnici și subtili, reciproc înamorați și care își fac reciproc temenele". Are și o sugestie pentru ieșirea din impas: „Ar fi existat un singur mijloc pentru e ieși din infern, să recunoști cu loialitate prioritatea umanului asupra divinului – lucru de care se temea literatura noastră și nu numai a noastră și pe care pentru nimic în lume nu l-ar fi acceptat literații noștri – singurul mod de a obține un nou adevăr și o nouă sinceritate" (vol. I, p. 25). Iar câteva pagini mai încolo completează: „O literatură de calibru mare trebuie să aibă în vedere efecte pe termen lung și să aibă grijă în primul rând ca acestea să-și atingă ținta. Dacă doriți ca glonțul să nimerească departe, îndreptați țeava puștii în sus" (vol. I, p. 36).

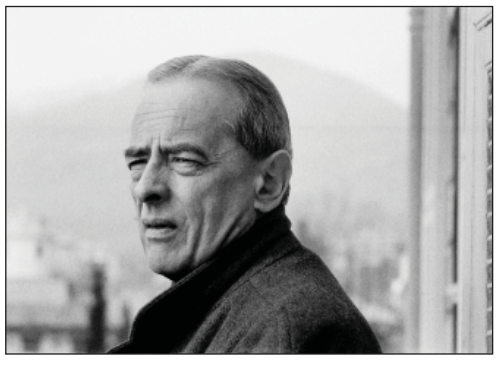
Gombrowicz e un scriitor care și-a câștigat, prin efort, luptă și suferință, dreptul la o conștiință și la o gândire individuală

Ironic și autoironic, Gombrowicz cade în parabolă, în poveste, pentru a spune ce crede. Iată cum vede un program pentru literatura polonă, schițat în 1954 într-o zi de duminică (citatul e mare, dar merită a fi reprodus integral): „Mărturisesc cu cea mai adâncă umilință că eu, un vierme, m-am înverșnicit să mi se arate ieri în vis un Spirit și mi-a înmânat un Program alcătuit din următoarele cinci puncte:

1. Să i se restituie literaturii polone, teribil de aplatizată și sărăcită, vlăguită și temătoare, siguranța de sine. Hotărârea și mândria, avântul și îndrăzneala; 2. Să fie sprijinită cu putere pe „eu", a face din „eu" forța și suveranitatea ei, a introduce pe „eu" în polonitate... dar a scoate în evidență dependența sa de restul lumii...; 3. A o muta pe calea ferată cea mai modernă, nu pe încetul, ci dintr-un salt, de-a dreptul din trecut în viitor (deoarece *les extrêmes se touchent*). A o introduce în problematica cea mai dificilă, în punctele de răscruce cele mai dureroase... dar să fie totodată învățată cum să fie nesăbuită și disprețuitoare și cum să păstreze distanța... Să fie învățată a disprețui ideea și cultul personalității; 4. A-i schimba relația cu forma; 5. A o europeniza – dar totodată a folosi toate posibilitățile de a o opune Europei.

La capătul de jos al paginii se află o inscripție ironică: nu-i de nasul oricui!" (vol. I, p. 184).

Din multele pagini de polemici pe care le poartă în **Jurnal** cu reviste, instituții, persoane concrete, merită evidențiate încrucișările de opinii ale lui Gombrowicz cu Czesław Miłosz. O polemică amicală (deseori își trimit scrisori), plină de respect. Miłosz are aprehensiuni – să nu scăpăm Istoria, noua formulă de viață, iar Gombrowicz spune că trebuie să fim noi înșine. Iată ce scrie despre autorul *Gândirii captive*: „Miłosz este o forță de prim ordin. E un scriitor cu o misiune bine definită, chemat să accelereze ritmul nostru ca să ajungem din urmă epoca – și înzestrat cu un minunat talent, perfect potrivit pentru a-și îndeplini propria-i soartă. Dispune de ceva rar și valoros ca aurul, pe care l-aș denumi „voința realității", precum și de simțul punctelor nevralgice ale crizei noastre. Face parte dintre puținii ale căror cuvinte au un sens (singurul lucru care l-ar putea pierde este graba)" (vol. I, p. 33).



În contrast, îi atacă cu o ironie acidă pe cei care folosesc împotriva sa invective de genul: „iconoclast dogmatic", „târcovnic al unor inițieri suspecte", „genialitate sclifosită"...

Gombrowicz a avut curajul să înfrunte o întreagă breaslă cu eseul de mare impact, *Împotriva poeților,* reprodus în primul volum al **Jurnalului**. Știe că a riscat mult, dar își motivează gestul: „Mă aflam așadar în fața următoarei dileme: mii de oameni scriu versuri; sute de mii adoră poezia; creatori remarcabili, geniali, s-au exprimat în versuri; Poetul este venerat din vremuri imemoriale – și, în fața acestui munte de glorie, mă ridic eu, cu bănuiala mea, că liturghia poetică se desfășoară într-un vid total. O, dacă n-aș ști să mă amuz de această situație, cu siguranță aș fi foarte speriat... De ce nu-mi place poezia pură? De ce? Nu cumva din aceleași motive pentru care nu-mi place zahărul în stare pură? Zahărul e bun la îndulcirea cafelei, dar nu e potrivit să-l mănânci din farfurie cu lingura, așa cum ai mânca grișul cu lapte. În poezia pură, versificată, excesul deranjează; excesul de poezie, excesul de cuvinte poetice, excesul de metafore, excesul de sublimare, în sfârșit, excesul de condensare și epurare a oricărui element antipoetic, fapt care face poezia să semene cu un produs chimic" (vol. I, p. 377).

Știa, putea Gombrowicz să admire? Sigur că da, avea această capacitate. Jurnalul conține pagini frumoase despre Proust și Thomas Mann. Pentru scriitorul german avea o mare prețuire și iată cum îl descrie prin vorbele „personajului Gombrowicz", una din măștile care populează **Jurnalul**: „Dintre toate aceste stiluri de măreție, propuse de atâția maeștri, cel mai apropiat îi este cel făurit de Thomas Mann de-a lungul carierei sale. Mann a izbutit – în spiritul epocii sale – să lege, mai strâns decât oricine altcineva, măreția cu boala, geniul cu decadența, superioritatea cu umilința, cinstea cu rușinea, el a atins această nemaipomenită îmbinare a contrariilor, cu o sinceritate trezind încrederea" (vol. II, p. 139).

Mai puțin complezent e cu Borges, despre care spune că a plecat în Europa cu bătrâna sa mamă să cerșească Premiul Nobel. Cu Borges, „artist pur", n-are nimic, dar regretă că acesta mobilizează în jurul său „tot ce e mai dubios și emasculat".

În **Jurnal** Gombrowicz se descoperă, se „construiește" scriind: egoul imens este jucat cu bravură, uneori e cel adevărat, fără ascunzișuri, dar întotdeauna lasă loc pentru o schimbare. Sâmbătă (**Jurnalul** notează zilele săptămâni, nu datele) scrie una, iar duminică scrie altceva. Și se justifică cu formula: „tocmai mi-am schimbat opinia". Adevărul lui, cum remarca Rita Gombrowicz, este cel al unui artist.

Scrie despre el, despre condiția scriitorului: „Mistificarea se recomandă unui scriitor. Nu are decât să tulbure puțin apa în jurul lui pentru a nu se mai ști cine e – un bufon? un farsor? un filozof? un escroc? un pezevenghi? un impostor? un lider? Sau poate e toate acestea la un loc? Destulă moțăială fără griji în sânul încrederii reciproce. Fii vigilent, simte spiritul! Veghează! Noroc și la mai mare, nătărăilor!" (vol. II, p. 262).

Și tot acest om scrie cu amărăciune: „Toate contradicțiile își dau întâlnire în sinea mea – liniștea și nebunia, luciditatea și beția, adevărul și gluma, măreția și minciuna – simt totuși cum mi se așază din nou în jurul gâtului o mână de fier, care, încetișor, pe nesimțite... mă strânge" (vol. I, p. 345). Și încă: „Am rămas numai eu și atât de puțin schimbat – doar că s-au închis toate drumurile dinaintea mea" (vol. I, p. 299). Și încă: „Sunt singur. De aceea exist mai mult" (vol. I, p. 367).

Un scriitor care și-a câștigat, prin suferință, efort, luptă, întotdeauna plătind scump, dreptul la o conștiință și gândire individuală.

Scriind despre **Jurnalul** lui Gombrowicz ești tentat să citezi la nesfârșit, pentru că îți pare rău că cititorul cronicii tale nu va afla despre un lucru sau altul. E și asta o dovadă că o carte te-a cucerit și speri să-i convingi și pe alții s-o citească.

Witold Gombrowicz, ***Jurnal*** (vol. I, 1953-1956). Ed. RAO, 2010, 416 pag.; Witold Gombrowicz, ***Jurnal*** (vol. II, 1957-1969). Ed. RAO, 2014, 544 pag. Traducere din limba polonă de Olga Zaicik și Cristina Godun.

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI
Proiect susținut de Institutul Polonez din București
www.culturapoloneza.ro

Cronica de carte în ziare, reviste, bloguri, Facebook

- dezbatere -

Între 16 şi 19 mai 2017 la Chişinău, Cahul şi Bălţi s-au desfăşurat „Zilele Literaturii Române” (ediţia a III-a) – un eveniment organizat de Editura Cartier, Uniunea Editorilor din Republica Moldova, cu sprijinul Ministerului Culturii al Republicii Moldova, în parteneriat cu Muzeul Naţional de Literatură Română (Bucureşti) şi Direcţia Cultură a Primăriei municipiului Chişinău.

Au participat scriitori de pe ambele maluri ale Prutului, care s-au intersectat în lecturi, conferinţe, lansări de carte şi sesiuni de autografe, întâlniri la universităţi şi licee, dezbateri şi seri condimentate cu degustări de vinuri basarabene. Iată lista incompletă a celor prezenţi: Radu Vancu, Alexandru Matei, Vasile Ernu, Dan Coman, Florin Lăzărescu, Eli Bădică, Alina Purcaru, Ana Donţu, Paula Erizanu, Mircea V. Ciobanu, Em. Galaicu-Păun, Tatiana Ţîbuleac, Iulian Fruntaşu, Lucia Ţurcanu, Alexandru Cosmescu, Maria Şleahtiţchi, Gheorghe Erizanu, Nina Corcinschi, Aliona Grati, Iulian Ciocan, Emanuela Iurkin, Nicolae Leahu, Margareta Curtescu, Vasile Gârneţ, Sorina Ştefârţă, Alina Ţurcanu, Vitalie Ciobanu ş.a.

Reproducem în continuare selecţiuni din dezbaterea: „Cronica de carte în ziare, reviste, bloguri, Facebook”, desfăşurată pe 19 mai, la sediul Şcolii de Studii Avansate în Jurnalism din Chişinău. Invitaţi: Alina Purcaru, Tatiana Ţîbuleac, Mircea V. Ciobanu, Vitalie Ciobanu. Au moderat: Eli Bădică şi Paula Erizanu. Fotografii de Alex Vdovicenco.

* * *

Eli Bădică: Aş începe cu o întrebare pentru invitaţi. Putem cumva să sintetizăm, de când aţi început să scrieţi, cum vi se pare că s-a modificat jurnalismul literar şi cronica de carte? Ce diferenţe aţi observat, ce e bine, ce e rău?

Alina Purcaru: Eu am început să scriu imediat după terminarea facultăţii, după master. Mi s-a dat atunci o mare şansă, deoarece am fost angajată la un cotidian foarte important cu acoperire naţională, iar eu mă ocupam de partea literară şi am început să scriu cronici de carte şi să mai fac interviuri cu scriitori. Erau nişte vremuri glorioase pentru presa culturală, când şi cotidienele aveau pagini consistente de cultură şi publicau şi multe cronici de carte. Asta nu mai există acum.

Paula Erizanu: Şi când au dispărut cronicile din ziare?

Alina Purcaru: După criza din 2008-2009. Criza a transformat foarte mult felul în care arată presa cotidiană. Paginile de cultură au dispărut, totuşi cronica de carte a fost compensată cumva, într-un mod organic, de apariţia unor platforme literare – bloguri literare, site-uri, care au preluat din mers ceea ce căutau cititorii în paginile ziarelor. Şi aceste site-uri, bloguri sau platforme online nu mai sunt gestionate neapărat de profesionişti, adică de oameni care se recomandă din start ca absolvenţi de Jurnalism sau de Litere, sau drept cronicari literari, ci de oameni fără asemenea pretenţii, cărora le face mare plăcere să citească, să discute, să pună întrebări. Receptarea literară s-a democratizat.

Paula Erizanu: E aceeaşi situaţie şi în Republica Moldova? Voi doi, Vitalie şi Mircea, lucraţi în jurnalismul cultural, Tatiana nu ştiu dacă a făcut şi reportaje despre cultură...

Vitalie Ciobanu: Mă surprinde puţin cuvântul „criză”, folosit de Alina Purcaru, pentru că noi trăim într-o perpetuă criză, multiplu stratificată. Criza este lichidul amniotic al cronicarului literar, dar şi al jurnalistului de orice fel. Aşa că din ea ne alimentăm, cu ea trăim, ea ne stimulează, ea ne motivează. *Contrafort* apare de aproape 24 de ani, cu un singur moment de criză adevărată în 2013, când ICR a sistat finanţarea publicaţiilor culturale basarabene pe care le susţinuse până atunci. De fapt, am căzut victime colaterale ale războiului politic intern din România din vara anului 2012, ceea ce mi s-a părut absolut nedrept. Evident, am pornit să facem revista aceasta animaţi nu neapărat de ideea de a croi o axiologie personală în materie de literatură şi receptare critică, ci din dorinţa de a ne exprima, de a formula un punct de vedere independent. Consideram însă că e momentul să se afirme o nouă promoţie literară basarabeană, Generaţia `80. Strategia noastră a fost să ieşim din izolare provincială, să facem o revistă a integrării

Vasile Romanciuc şi Arcadie Suceveanu, printre cititori la Librăria din Centru

Mircea V. Ciobanu, Vitalie Ciobanu, Alina Purcaru şi Paula Erizanu

române-române, să afirmăm spiritul critic şi ideea de sincronizare literară. A fost o bună strategie să scriem despre cărţi importante ale unor somităţi din România şi din Occident, şi încet-încet am constatat că şi confraţii noştri, scriitorii de peste Prut, sunt tot mai interesaţi de analizele noastre critice din *Contrafort*. Începeam să contăm pe piaţa revuistică românească. Cel puţin asta se întâmpla în primul deceniu, în primii 15 ani, când am avut şi o difuzare în România prin intermediul Fundaţiei Culturale Române (ulterior ICR) şi al librăriilor Humanitas. După care lucrurile au intrat în picaj. Economicul a devenit mult mai presant, bunăoară ni s-a cerut să avem factură fiscală românească, ceea ce însemna că trebuia să facem o combinaţie cu o firmă din România, pentru că noi nu aveam dreptul să comercializăm exemplare de revistă în România. Apariţia Internetului ne-a oferit un balon de oxigen. Site-ul revistei, sigur, are nevoie de o reconstrucţie, de modernizare. Sperăm să realizăm şi acest salt tehnologic.

„Criticul este cel căruia i se sparg roţile la maşină şi geamurile de la verandă, dacă nu păţeşti asta înseamnă că nu eşti critic”

Paula Erizanu: Cum s-a schimbat felul în care aţi scris despre cărţi?

Mircea V. Ciobanu: Pot spune cum m-am schimbat eu. Sunt surprins că atâta lume se interesează de cronica de carte. Dacă literatura este unul dintre lucrurile inutile care se produc în lume, ca şi cultura în general, atunci cronica de carte sau critica literară chiar este inutilă, pentru că, dacă nu se citesc cărţi, cine să mai citească texte *despre* cărţi? Vitalie Ciobanu este martor că scriu pentru că îmi solicită el cronicile şi în felul acesta trebuie să mă amăgesc că dacă le solicită redactorul-şef al unei reviste înseamnă că le vrea şi cititorul, înseamnă că cineva vrea să le citească. *Sud-Est cultural* şi *Contrafortul* au fost revistele care m-au prins mai întâi cu o invitaţie pentru colaborare, fiindcă eu, ca orice om normal la vârsta respectivă, scriam poezii. Şi când am fost invitat, de fapt am fost invitat să scriu eseuri despre cultură, eseuri despre cărţi. Sigur că scriam despre lucruri deja testate până la mine, era foarte simplu, de pildă, despre ochiul magic al *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu, despre cum se schimbă faţa lumii din literatură prin prisma romanelor lui Umberto Eco sau despre eseurile lui Borges raportate la ficţiunile lui Borges. Dar cititorii de eseuri sunt încă şi mai puţini decât cei de cronici literare, şi atunci am fost rugat să scriu despre cărţile colegilor noştri. Atunci când scrii onest despre literatură, despre un text netestat până la tine, vezi şi micile derapaje sau micile inconsecvenţe ale autorului, nu le poţi ocoli atât de simplu. Problema este cum faci: le scoţi în evidenţă, aceste inconsecvenţe şi scăderi, sau eşti îngăduitor cu ele? Mi-am dat seama că, dacă sunt absolut onest în analiza mea, am şi impact. E un gen de scriere care îmi aduce un feedback aproape imediat. Am înţeles că criticul este cel căruia i se sparg roţile la maşină şi geamurile de la verandă. Or, dacă nu păţeşti asta, înseamnă că nu eşti critic. Eu am fost precaut, nu mi-am cumpărat maşină şi apartamentul meu este la etajul cinci. Acolo e cam greu să se ajungă cu pietrele.

– Dar onorariul vă permite să vă cumpăraţi maşină?

Mircea V. Ciobanu: Vitalie Ciobanu e foarte generos. Îmi dă exact cât costă o cronică de carte, altfel nu aş scrie (*râde*). În sensul acesta mă consider scriitor profesionist. Sigur că meseria de critic comportă anumite riscuri, mereu va fi cineva care să vrea să te prindă după colţ, să-ţi dea o chelfăneală. Omul şi-a asamblat o construcţie întreagă şi tu vii şi spui: chichineaţa asta nu este un obiect de arhitectură, nu se poate trăi în ea. Cea mai neplăcută este disputa dintre critic şi autor. Or, în mod normal, ar trebui să existe polemica între viziuni diferite asupra unui text. Pentru că textul pe care l-a scris Tatiana Ţîbuleac, bunăoară, în momentul în care a fost tipărit, nu-i mai aparţine. Explica Umberto Eco că, dincolo de intenţia ta, de ce ai vrut să pui în roman, şi dincolo de intenţia mea de critic care am scrutat textul ca să scot ceea ce cred eu că îmi relevă, există *intenţia textului*. Textul are autonomia lui şi nu se poate apăra decât prin el însuşi.

Tatiana Ţîbuleac: Eu cred că s-a schimbat foarte mult percepţia cititorilor faţă de critici. Multă lume

→

consideră că criticii acum sunt specialiştii care pun la sfârşit ştampila „bun” sau „rău”, dar pe care îi poţi foarte uşor ignora dacă nu-ţi convine. Cred că odată cu apariţia online-ului, cititul cărţilor a devenit mai uşor. Pentru că oamenii ţin cont de multe ori – poate de prea multe ori, aş spune, dar asta e o altă discuţie – de propriul gust. Ei nu ţin neapărat să citească ce a scris dl Mircea V. Ciobanu despre cartea Tatianei Ţîbuleac. Odată cu apariţia Internetului, spuneam, gruparea în jurul unei opinii a devenit foarte uşoară. Dacă mergeţi acum pe Goodreads sau pe alt site, veţi vedea cărţi fantastice, după părerea mea, care au un rating foarte mic şi comentarii care uneori te pun în gardă. Adică după ce ai citit o carte şi te-ai îndrăgostit de ea, vezi că cineva a spus că această carte e proastă sau că n-ai înţeles-o. Este, zic eu, un lucru şi bun, şi rău. Pe de o parte, oamenii sunt, probabil, azi mai încurajaţi să citească şi să-şi creeze propriile opinii despre cărţi, pe de altă parte, sunt girate foarte multe cărţi slabe. O carte proastă poate deveni populară doar pentru că oamenii au gust pentru această carte şi nu poţi să lupţi cu asta, nu poţi să mergi la fiecare să-i spui: nu citi, că-i o pierdere de timp. Omul o citeşte, oricum îi place, oricum nu te întreabă.

Eu cred că critica literară este foarte importantă, poate mai importantă *acum*, într-un astfel de timp, pentru a face analizele de specialitate. Dar nu cred că trebuie subminat nici rolul cititorului de astăzi, care este un cititor mult mai informat. Înainte mergeai la librărie, îţi luai o carte, o citeai, îţi plăcea sau nu, poate mai povesteai cu familia, însă părerea ta nu putea fi răspândită foarte uşor. Azi, un om care citeşte îşi poate deschide un blog, îşi dă cu părerea, şi poate fi considerat tot un „critic”, chiar dacă are o mult mai mică pregătire de specialitate.

Eli Bădică: Pentru un critic literar devine un lucru tot mai important să se conecteze cumva la public. Ce fel de cărţi alegeţi pentru a le comenta, cum vă pregătiţi să scrieţi?

Mircea V. Ciobanu: În general, criticul nu îşi alege cărţile de comentat. Sunt cărţi care îmi convine să scriu despre ele şi atunci eu, de pildă, îi propun lui Vitalie nişte cărţi pe care le am pe masă. Nu înseamnă că sunt cărţi bune sau rele, sunt cărţi interesante pentru mine ca om care-şi face notiţe. Criticul este cel care reprezintă opinia cititorului, însă este treaba cititorului să citească sau nu acea carte, dacă vrea să ţină cont de analiza criticului. Criticul nu este o *instanţă în afara literaturii*, el exprimă una dintre opiniile posibile despre o carte... Îmi place mult să citesc critică literară, am critici pe care îi citesc pentru că îmi place scriitura lor. Poate că se manifestă implicit şi dorinţa criticului de a face literatură, conştient că ceea ce scrie el *este* literatură. Adică o cronică, o analiză care să placă pentru calitatea sa de *text*, pentru că aşa cum îl atrage scriitorul pe cititor, exact aşa vrei să-l atragi şi tu prin intervenţiile tale critice.

„Trebuie să fiu mereu atent la lumea literară, la ce apare, la ce se discută în jurul tău, eşti parte dintr-o dezbatere mai largă, în care se fac alegerile”

Paula Erizanu: Alina, tu cum alegi cărţile despre care vei scrie, alegi cărţile care îţi plac sau mai sunt şi alţi factori în joc? Te gândeşti la un cititor sau scrii ca să exprimi ce ai simţit tu la lectură?

Alina Purcaru: Cred că e o combinaţie între aceste raportări. Ce pot să controlez este să fiu onestă cu ceea ce înţeleg din cartea despre care scriu, nu încerc să-mi proiectez prejudecăţile sau aşteptările, mă feresc de reflexe autoritariste şi de puneri în gardă. Evident că, dacă dau peste un text în care mi se pare că e ceva realmente problematic, o să exprim o opinie legată de asta. Te întâlneşti în cărţi cu tot felul de rasisme, intoleranţe, xenofobie ş.a.m.d., literatura înghite toate astea, ea nu este dincolo de lumea foarte bruiată în care trăim. Intrând cu toate radarele pornite într-un text, e foarte greu să nu vezi aceste derapaje, şi atunci vorbeşti şi despre ele cât se poate de onest, de argumentat... Nu mi s-a întâmplat niciodată să mi se impună să scriu despre vreo carte. Am ales mereu despre ce am vrut să scriu. În momentul în care scrii pentru o revistă culturală sau pentru un ziar care are detenta şi statutul său bine consolidat, faptul că tu lucrezi împreună cu aceşti oameni îţi orientează şi alegerile. Evident că trebuie să fiu mereu atentă la lumea literară, la ce apare, la ce se discută în jurul tău, eşti cumva parte dintr-o dezbatere mai largă şi în dezbaterea asta mai largă se fac alegerile. Important e să fii atent şi la ce scapă pe sub radarul selecţiei generale. Fiindcă ştim că apar cărţi foarte bune la edituri mai mici sau autori care nu se află mereu în centrul atenţiei.

Gheorghe Erizanu, Alex Cosmescu, Dan Coman, Tatiana Ţîbuleac

Radu Vancu în recital la Librăria din Centru

Paula Erizanu: Am vorbit despre cum a schimbat digitalul felul în care reacţionează cititorii la critică şi am să o întreb pe Eli Bădică, fiindcă are experienţa ei la Bookaholic.ro. Cum scrii despre cărţi pentru a atrage cititori pe online? Deoarece se dă o luptă acerbă pentru a capta atenţia publicului.

Eli Bădică: Pentru mine e foarte interesant felul în care te raportezi la cititorii unui site. Mai ales ai unui site independent, susţinut de o persoană privată şi care îţi lasă o libertate de creaţie absolută. Bookaholic.ro are şase ani. Dar vine un timp când îţi pui întrebarea: cum faci să se susţină site-ul singur, pentru că sponsorul la un moment dat va zice: am ajutat cât am putut cultura, atât a fost, la revedere! În aceste condiţii, direcţia editorială a ţintit mărirea traficului. Ce înseamnă mărirea traficului? Înseamnă că, dacă reuşim, am putea să atragem şi alte fonduri, tot private, sponsori, companii... Asta nu înseamnă că nu crezi în ceea ce faci. Crezi în ceea ce faci, dar vrei să ajungi la un public cât mai larg, ca după aceea să poţi merge cu proiectul tău şi la alţi investitori. Bookaholic are acum în medie trei mii de vizitatori unici pe zi. Se întâmplă să fie vară şi să aibă o mie de unici pe zi, sau se întâmplă să publice nişte super-materiale şi să aibă zece mii de unici. Acestea sunt cifre foarte mari pentru România, pentru un site din şapte cărţi. Cronicile sunt citite în online doar dacă sunt scurte – patru, maxim cinci paragrafe... Există o regulă în online, dacă nu l-ai prins pe cititor în primele trei secunde, de la primele rânduri, atunci gata, s-a dus, iese de pe site şi tu vezi asta, pentru că poţi contoriza cât stau oamenii pe zi şi dacă se mai duc spre alte materiale sau nu. Şi atunci am încercat să avem cronici cât mai puţin scorţoase, cu un limbaj mai accesibil. Am încercat să întocmim liste de titluri, listele prind cel mai bine, chiar dacă scriitorii sunt foarte nemulţumiţi de tipul acesta de abordare. De pildă, o listă tematică cu zece poeme de dragoste din literatura română contemporană. Oamenii citesc repede şi, dacă le place un vers, se duc către autor, e simplu. Nu merg spre critica de specialitate, despre care vorbea Tatiana Ţîbuleac, pentru că cititorii nu au instrumentele criticului literar, nu pot să înţeleagă şi cu atât mai puţin să pătrundă, de pildă, cronica de poezie. Şi atunci încerci tot felul de trucuri, încerci să-i păcăleşti puţin pe cititori, astfel încât să aleagă cărţi sau liste tematice. Le recomanzi, de pildă, zece cărţi pe care să le citeşti când plouă. Ştiu cum sună asta, dar oamenii, dacă plouă afară, dau share pe Facebook, pe contul Bookaholic ş.a.m.d.

Noi avem un parteneriat de vreo doi ani cu o librărie online din România şi facem uneori cronici sau liste cu trimitere către site-ul lor, la cărţile pe care şi le pot oamenii cumpăra de acolo. Şi aşa putem să contorizăm şi cine se duce să cumpere cărţi, iar asta e extraordinar, dacă îţi pui întrebarea: de ce scrii? Scriem din pasiune, în primul rând, că nu te îmbogăţeşti făcând jurnalism literar.

Paula Erizanu: Eu am o întrebare pentru Dan Coman, care spunea că vrea să intre şi el în bloggherimea literară. Cum se schimbă discursul despre cărţi pe bloguri, din ceea ce ai cercetat tu?

Dan Coman: Cred că e o problemă tehnică, mai degrabă, administrativă, dacă vreţi, a cronicarilor literari. Apropo de ce înseamnă jurnalismul cultural. Se lucrează oarecum cu instrumente de secol XIX pentru o lume de secol XXI. De aceea, numărul de cititori e relativ redus. Sigur, cronica contează în continuare, e esenţială pentru scriitori, însă doar pentru un public extrem de restrâns. Am vrut să aflu dacă există în România bloggeri/vloggeri care să meargă pe literatură, să prezinte cărţi. Dacă fac un video în care citesc o cronică sau învăţ eu pe de rost sau vorbesc foarte deştept despre o carte, o să fie dezastru absolut. Nici să devii clovn, să o dai în parodie şi glumă interminabilă nu se poate, pentru că lumea te taxează imediat. Adică nu mai dau click pe un astfel de video. Ştiţi că există câţiva americani, britanici care fac cu mare succes astfel de prezentări, dar au foarte clar precizat publicul-ţintă. Discursul acesta combină elemente de zonă literară, de critică şi entertainment. Eu predau la un liceu în Ardeal şi observ că tinerii sunt foarte bucuroşi dacă nu vii în faţa lor doar cu un discurs gata pregătit, foarte scorţos, ci dacă vorbeşti cumva pe limba lor. „Pe limba lor” nu înseamnă să cobori la nivelul străzii. Aveau cei de la Academia Caţavencu o frază pe care o dădeau la sfârşit, unde erau enumeraţi oamenii din redacţie: „... şi cititorii noştri care sunt cel puţin la fel de inteligenţi ca noi”. Dacă nu pornim de la premisa asta, am pierdut partida.

Sorina Ştefârţă: Cum să-ţi convingi editorul să accepte să faci un subiect literar, cum să-l convingi să aibă o rubrică în ziarul lui? Sau singura şansă e să găseşti publicaţia cu aplecare spre literatură?...

Paula Erizanu: Eu am o experienţă de a scrie despre cărţi într-un mod total neliterar la *CNN* şi la The *Guardian*. La *CNN* am scris un articol despre valoarea proprietăţilor din cărţi şi din filme, dacă aceste proprietăţi ar fi adevărate. De exemplu, cât ar costa casa Marelui Gatsby sau cât ar costa casa cu

scena balului din *Maestrul şi Margarita*, care s-a adeverit a fi de fapt casa ambasadorului american de la Moscova şi pe care Bulgakov şi soţia sa l-au vizitat în 1935, unde erau tot felul de pinguini şi urşi etc., etc. A fost cumva o idee care a prins la public din cauza că e o *listă*, după cum zicea Eli, şi e o întrebare curioasă, pentru că asta e natura omului... Adevărul e că am petrecut mult timp încercând să aflu cât ar costa într-adevăr proprietăţile. Am telefonat agenţi imobiliari etc. Alt exemplu a fost cu un articol pe care l-am scris pentru *The Guardian* despre cea mai scumpă bibliotecă din lume. La Sankt Petersburg anul acesta s-a deschis o bibliotecă unde trebuie să plăteşti o sută de dolari pentru a fi acolo timp de două ore. E o jucărie a milionarilor, a elitei financiare din Rusia. Articolul acesta cu biblioteca apare în secţiunea de cărţi a ziarului *The Guardian online* şi ei fac astfel de materiale pentru a atrage cititori şi la altfel de texte despre cărţi. Exact cum zicea Eli despre cărţile pe care le citeşti când plouă.

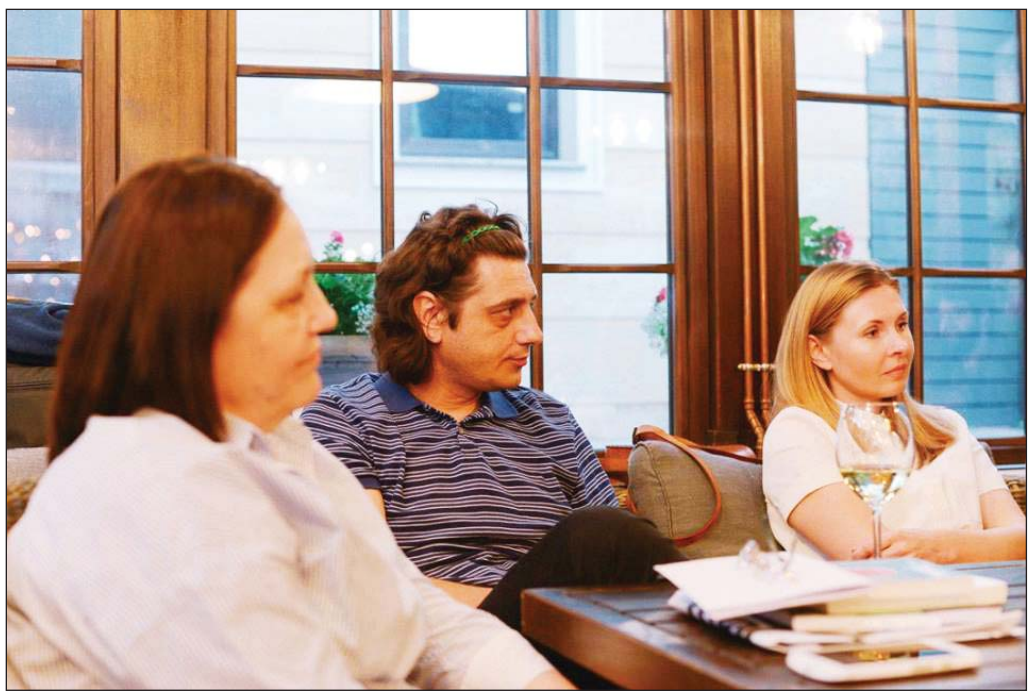
Mircea V. Ciobanu: Dar nu trebuie să mergem numai în Marea Britanie. Gheorghe Erizanu ţine un blog de cultură în care 80% este despre cărţi şi este citit, are un permanent feedback, reacţii, comentarii. Textele lui sunt scurte, dinamice, ca pentru cititorul grăbit sau prins în mai multe treburi, şi mecanismul funcţionează. Dovadă este că *editorul* Gheorghe Erizanu a apreciat ceea ce face *bloggerul* Erizanu (*râde*). Aşa că mai degrabă ar putea el să ne spună despre experienţa aceasta şi la ce-i trebuie.

„E mult mai uşor să dinamizezi cultura, decât agricultura”

Gheorghe Erizanu: Eu n-aş fi atât de pesimist şi aş încerca să ne rupem de acest discurs cu garda jos al criticilor literari de la noi şi al jurnaliştilor culturali, care spuneau că scriem de nevoie, nu din plăcere. Dacă s-ar face un studiu economic, să se calculeze cât au adus în PIB-ul României vânzările operelor lui Eminescu, de la ediţiile lui Maiorescu până la cele de azi, şi s-ar compara cu o mare întreprindere siderurgică din Galaţi, de exemplu, eu nu sunt sigur că întreprinderea siderurgică din Galaţi a fost mai profitabilă pentru bugetul României decât operele lui Eminescu. Dacă s-ar face un studiu de felul acesta, sunt sigur că cei care ne conduc o să se uite un pic altfel la produsul cultural. În momentul în care opera lui Brâncuşi se vinde cu 57 de milioane de dolari şi actualul guvern al Republicii Moldova are vreo treizeci de condiţii de îndeplinit de la Uniunea Europeană ca să obţină o sută de milioane – vorbim de cifre exacte, chiar dacă suntem în domeniul cultural –, atunci o să vă daţi seama cât de importantă este cultura şi literatura. Un alt exemplu: la Festivalul de teatru de la Avignon fiecare euro investit aduce 7 euro profit. Cred că nici drogurile nu aduc atâţia bani. Dacă privim din punctul acesta cultura şi încercăm să fim mai optimişti şi să creăm un cadru de susţinere simplu şi clar. Ar fi suficient ca cele 1 300 de biblioteci din Republica Moldova să-şi facă abonamente la *Contrafort* şi atunci redacţia va pune un preţ real de vânzare şi n-o să aibă nevoie să ceară bani de la ICR. E nevoie de investiţii mici, dar inteligente. Discutam la una dintre întâlnirile noastre de seară de ce literatura română nu pătrunde în Occident. Iulian Fruntaşu vorbea că i s-a dat un Nobel Hertei Müller, care s-a născut în România, şi eram întrebat de ce nu s-a deschis cultura română. Replica mea a fost: dar când i s-a dat Premiul Nobel lui Dario Fo literatura italiană s-a deschis către restul culturilor?... Nu cred. Soluţia este să investeşti în traducerea unor cărţi valoroase peste hotare şi atunci cărţile valoroase atrag alte cărţi valoroase şi preţul culturii creşte, şi nu sunt investiţii mari. Este mult mai uşor să dinamizezi cultura, decât să dinamizezi agricultura.

Vitalie Ciobanu: Aş vrea să-l întreb pe Alex Cosmescu, cel care prezintă în *Contrafort* cărţile autorilor străini, anglofoni în special. Ce îl face să scrie despre autori străini şi cum e dialogul său cu publicul tânăr?

Alex Cosmescu: Există în critică un gen eseistic mai liber, mai fluid, în care poţi să-ţi permiţi să spui mai multe lucruri sau să expui puncte de vedere ş.a.m.d., şi este genul mult mai rigid al scrierii academice, dar care, iarăşi, îţi oferă alte posibilităţi, poţi să insişti pe detalii, nu ai neapărat o limită fixă de cuvinte. În schimb, ceea ce fac la *Contrafort* este un exerciţiu foarte util pentru mine în primul rând şi, din cauza rigorilor propriu-zise care ţin de revistă, încerc să scriu texte în jur de o mie de cuvinte. Limita de spaţiu mă ajută la autodisciplinare. Cronicile mele pentru *Contrafort* sunt un exerciţiu de abstinenţă. Încerc să nu spun, nici măcar să nu arăt prin *ce* mi-au plăcut cărţile astea sau ce anume mă entuziasmează, încerc cumva să mă las pe planul doi şi să arăt ce se întâmplă în ele. În schimb, cu studenţii mei fac o lectură foarte lentă şi aplicată, alineat cu alineat, a unui text. Am câteva reguli implicite în ceea ce fac. Încerc să nu scriu despre oameni pe care îi cunosc, mi-ar fi greu să-mi păstrez atitudinea mai neutră pe care încerc să o am în cronici. Am ales să scriu cât se poate de puţin despre literatură în sensul clasic al cuvântului, pentru că există lume care o face foarte bine. Eu scriu mai mult despre non-ficţiune. Fie zone mai teoretice, mai apropiate de filozofie, fie zone intermediare... De exemplu, una dintre primele cărţi despre care am scris pentru *Contrafort* a fost un



Maria Şleahtiţchi, Florin Lăzărescu, Tatiana Ţîbuleac

text al Sarei Maitland, o scriitoare britanică, carte apărută în cadrul unei structuri create de Alain de Botton, *The School of Life*, pentru că au început să se publice tot felul de cărţulii, pe jumătate parodii la genul self-help, care încep cu „How to be...”. *How to be alone* a fost cartea Sarei Maitland despre care am scris. Nu este nici un text academic scorţos, nu este nici literatură în sensul clasic al cuvântului, dar este ceva care poate fi citit şi ca *literatură*, şi ca *teorie*. Aceasta e zona care mă interesează în ceea ce fac pentru *Contrafort*. Din păcate, am întâlnit destul de puţini autori români contemporani care scriu despre asemenea cărţi.

Dacă tot se vorbea despre banii pentru onorarii, selectez cărţi care ar fi accesibile şi relativ ieftine în format electronic. Cineva care ar citi cronica ar putea plăti zece dolari pe Amazon ca să-i vină cartea. Încerc să nu aleg cărţi scumpe, aşa încât din onorariul pe care mi-l plăteşte *Contrafortul* reuşesc să-mi asigur continuitatea muncii. De obicei îmi comand din timp de pe Amazon cărţile noi care mă interesează, când aflu că sunt în pregătire. De exemplu, aşa am făcut cu cartea lui Ben Lerner, *The Hatred of Poetry*, care nu e nici critică literară, nici teorie literară, este un fel de non-ficţiune care are de a face cu literatura, sau non-ficţiune care are de a face cu filozofia, sau non-ficţiune care are de a face cu viaţa cotidiană. Cam asta este zona în care mă simt pregătit să scriu, pentru că am treabă şi cu literatura, şi cu filozofia, am treabă şi cu viaţa cotidiană, am treabă şi cu interacţiunea comunicaţională.

„Topul distruge canonul”

Vitalie Ciobanu: Dacă-mi permiţi, Paula, mai avem doi cronicari şi eseişti pe care i-aş invita să vorbească. Lucia Ţurcanu şi Iulian Ciocan. Ştiu că Iulian Ciocan nu mai scrie critică literară, dar şi-a editat de curând o carte în Franţa.

Iulian Ciocan: Nu cred că traducerea în străinătate e o valoare în sine. Poate fi un autor mult mai important care nu profită de o conjunctură favorabilă şi nu este foarte tradus. Şi, pe de altă parte, unul care este promovat cu surle şi trâmbiţe, dar să fie de o valoare mediocră. Eu n-am stat să socotesc câte traduceri am, dar văd că numărul lor se adună, iar ceea ce într-adevăr mă încurajează e faptul că traducătorii mei sunt buni. Nu merg la ei cu dorinţa de a fi tradus, propunerea vine din partea lor. Şi asta mi se pare foarte important. Mai era o întrebare...

Vitalie Ciobanu: Despre critica literară pe care ai abandonat-o şi cum îţi ţii în frâu justiţiarul din tine, dacă nu ai impulsuri de a pune la punct pe cineva.

Iulian Ciocan: Eram justiţiar la o vârstă mai tânără, între timp m-am liniştit. Nu mai vreau să fac critică literară dintr-un motiv simplu: privind în urmă, îmi dau seama că uneori nu prea mi-a reuşit şi am simţit nevoia să scriu ficţiune... Mircea V. Ciobanu a invocat aici şi aspectul economic. Un scriitor nu poate trăi fără un salariu şi atunci jurnalismul este o modalitate de a face un salariu. Pe de altă parte, sigur că incursiunile în cotidian te ajută ca scriitor, fiindcă acolo descoperi o sumedenie de lucruri bizare. Eu, în proza mea, sunt adeptul detaliului relevant, pe care ulterior îl topesc în ficţiune, în naraţiune.

Lucia Ţurcanu: Mie îmi place să scriu mai mult despre cărţile de poezie, acolo mă simt mai bine şi deţin instrumentele, şi în acest caz chiar mă întreb de multe ori pentru cine scriu? Nu ştiu dacă pe autori îi interesează neapărat ce scriu eu despre cărţile lor. Dacă cronica de poezie e găzduită mai mult de revistele literare, care au un specific, mă întreb dacă publicul larg, nespecializat, ar avea nevoie de acest fel de cronică. Totodată, mă întreb dacă un critic literar, care uneori mai este şi universitar cu un limbaj academic, trebuie să scrie pentru revistele „glossy”, pentru că noi am avut cu Mircea V. Ciobanu o experienţă de acest fel şi unii poeţi neincluşi în listă sau care fac parte din altă generaţie, ne-au reproşat că am acceptat să scriem pentru acest tip de revistă, când am răspuns la câteva întrebări ale *VIP Magazinului*. Eu m-am bucurat că tineri poeţi din Republica Moldova au fost promovaţi în *VIP Magazin*. Pentru că sunt sigură că unii cititori ai *VIP Magazinului* citesc şi poezie sau trebuie să afle că se scrie poezie bună la Chişinău.

Mircea V. Ciobanu: Şi a mai fost acolo un aspect deranjant: ne-au cerut să dăm note, ba chiar au insistat asupra acestei condiţii. Eu m-am conformat, alţii însă nu s-au conformat şi au ieşit mai frumos ca mine... Dincolo de asta, mie îmi place să încerc o altă experienţă, spunea şi Sandu Muşina că vrea să scrie versuri pentru BugiMafia... Dar răspunsul este, Lucia, că nu neapărat unii şi aceiaşi trebuie să scrie în tot felul de reviste. Nu vorbim aici de critica literară, este puţin altceva. Vedeţi ce se întâmplă: 80% din cei care scriu despre cărţi mai mult le promovează, nu le valorizează, îndeplinesc mai degrabă o funcţie de marketing decât una de critică literată. E drept că dacă ne ducem la rădăcini, Hermes, zeul criticii – de unde vine şi hermeneutica –, era şi zeul comerţului şi al drumurilor. Într-un fel, criticul negociază o imagine. Citisem undeva că în antichitate, la răscrucile importante, era câte un bust al lui Hermes. Eu aş zice acum: la intersecţii să fie câte un critic răstignit, să le fie de învăţătură şi altora (*râde*).

Iulian Ciocan: Există un pericol legat de revistele gen *VIP Magazin*. Eşti aruncat cumva într-o oală în care sunt foarte multe ingrediente. Bunăoară, eu am

→

Surpriza unui peisaj nespectaculos. Bookfest 2017

27 mai 2017

E o diferenţă surprinzătoare între cele două târguri internaţionale de carte organizate la Bucureşti. Iată prima – şi, de altfel, cea mai puternică – senzaţie pe care mi-o lasă Bookfest-ul. În ziua în

de **Vasile Gribincea**

care au loc majoritatea dintre cele mai atractive lansări, numărul de vizitatori nu impresionează, cu toate că – îmi confirmă Gheorghe Erizanu – e mai mare decât în zilele trecute. Atmosfera din pavilioanele periferice de la Romexpo e aerisită. Zgomotul de fundal nu te copleşeşte, ca la Gaudeamus. Şi numărul expozanţilor e vizibil mai mic. Programul nu-mi dă motive de neplăcere momentană, ca atunci când mai multe evenimente promiţătoare se desfăşoară concomitent. Dimpotrivă.

Şi de-această dată îmi atrage atenţia o imagine peste care poate ar trebui să trec mai uşor. O imagine previzibilă, dacă nu chiar inevitabilă în cadrul unei competiţii (căci, până la urmă, nu asta e un târg de carte?). În acelaşi timp, o imagine în faţa căreia nu e uşor să rămâi indiferent: lansările fără public. Într-un registru apropiat, bucuria unor expozanţi de-a avea din când în când un vizitator, atenţia înduioşătoare de care ai parte, minima speranţă a celuilalt că vei rămâne cât mai mult la standul său şi, uneori, şansa unor achiziţii nesperate (Blanchot, în traducerea Irinei Mavrodin, la 3 lei).

În contrast, vorbitorii pe care-i asculţi reuşind cu greu să-i vezi din cauza/datorită zecilor de oameni de lângă tine. Unul dintre ei, Sever Voinescu, înainte de a se pronunţa despre noul volum de publicistică al lui Gabriel Liiceanu (*România. O iubire din care se poate muri*), face o observaţie limpede, incomod(ant)ă şi necesară: mai toate intervenţiile de la târgurile de carte conţin două clişee la care pot fi reduse prezentările. Primul clişeu constă în aprecieri cât mai generoase, adesea neargumentate. Al doilea clişeu este că *volumul se citeşte uşor,* „dintr-o răsuflare”, de parcă valoarea cărţii şi durata lecturii ar fi invers proporţionale. Referindu-se la locul noii apariţii – care nu e prima de acest fel – în ansamblul operei sale, Gabriel Liiceanu spune că astăzi e inadmisibil ca un intelectual (şi, în definitiv, oricare cetăţean) să se declare apolitic, această lipsă de interes fiind o gravă manifestare de iresponsabilitate. Spre sfârşit, Liiceanu citează din memorie o statistică dezarmantă, după care comentariile par de prisos; aşadar, în raport cu numărul populaţiei, publicul cititor constituie 2,8% în România, faţă de 8% în Bulgaria, 10% în Serbia, 25% în Estonia şi 48% în Islanda. Totuşi, cel puţin o întrebare îşi are locul aici: oare cum sunt târgurile de carte din ţările cu care a fost făcută comparaţia?

Memorabil e recitalul colectiv al unora dintre cei 47 de poeţi antologaţi în *#Rezist!Poezia*. Volumul, cu o selecţie realizată de Cosmin Perţa, a apărut la Paralela 45 şi, după cum precizează antologatorul, „nu reprezintă un act politic”. În eventualitatea traducerii, unele texte ar necesita note explicative, ca în cazul poemului *Totul* de Ana Blandiana, publicat în *The Independent*.

Lansarea antologiei *#Rezist!Poezia*

Un astfel de poem e *De la Tisa până-la Nistru, toată lumea tiramisu*, de Mugur Grosu: „(...) - Alo, George Soros?/ - Nu!/ - Las’ că ştim noi!/ - Alo, Liviu Dragnea?/ - Nu ştiu, am fost plecat în America!/ (...) - Alo, Florin Iordache?/ - Altă întrebare!/ Alo, Victor Ciorbea?/ - Nu am competenţa să vă răspund!/ (...) Alo, Sorin Grindeanu?/ - Poate. Prorogăm. Mâine”. Două sunt tendinţele majore ale poemelor din antologie. Prima e cea a unui discurs alert, percutant, incisiv, inclusiv licenţios, exprimând dezaprobarea şi chiar disperarea: „(...) cei care-şi cunosc nevoile-i aleg/ pe cei care-şi fac nevoile/ nimeni nu strânge după nimeni/ înghite înghite înghite/ cei care se vând pentr-un salam victoria/ cei care-şi cumpără victoria/ românia arE un magazin şi-o piaţă/ scuipă scuipă scuipă/cei cu părinţi pesedişti/ cei cu copii unionişti/ nimeni nu-nţelege pe nimeni/ înghite înghite înghite/ caută-n dex ordonanţa abordarea speranţa/ nimeni nu găseşte nimic/ aici nu se repară, se aruncă se/ scuipă scuipă scuipă” (Cătălina Matei, *Polifonia salvează România*).

A doua tendinţă majoră e cea de tematizare a solidarităţii, într-un discurs aprig ori senin, limpede în superbul final din *Poema rozelor în Piaţa Victoriei* de Tiberiu Neacşu: „Azi – fără gloanţe, doar zâmbete şi hashtag-uri./ Mâinile sus ţinând rime. Mână în mână/ înaintăm în noapte şi umplem bulevardele/ cu oameni vii care se trezesc. Şi se simt acasă”. De o evidentă inegalitate literară – care e asumată de la bun început de antologator şi care nu reprezintă un defect în sine – *#Rezist!Poezia*. Este, aşa cum spune titlul colecţiei, o *carte eveniment*, al cărei avantaj sigur pe termen lung e acela că reuşeşte să conserve, fidel şi în deplina-i varietate, starea de spirit asociată unui moment care, fără-ndoială, nu trebuie dat uitării.

Cât despre lansările altor cărţi-eveniment, graţie cărora cea mai recentă ediţie a Bookfest-ului nu a trebuit ratată, iată lista mea scurtă şi, firească, subiectivă: *Dicţionarul general al literaturii române*, primele 2 volume, ediţia a II-a, revizuită, adăugită şi adusă la zi (Editura Muzeul Literaturii Române), *Pe calea mea* de Alan Watts (Editura Herald), *Geometrie şi fineţe* de Mircea Martin (Editura Tracus Arte), *Viaţă* de Keith Richards (Editura Polirom), *Peisaj după isterie* de Mircea Cărtărescu şi o apariţie din partea invitatului special al târgului, Suedia, *Un bărbat pe nume Ove* de Frederik Backman (Editura Art).

Fără a fi grandios, Bookfest mă face să fiu sigur că am avut de câştigat de pe urma vizitării acestuia. Dacă majoritatea celor care au fost la târg în acest an simt la fel în ceea ce-i priveşte, atunci chiar putem vorbi, lăsând deoparte frica de banalitate, despre o *sărbătoare a cărţii*.

▣

---

citit că unul dintre personajele care era promovat de *VIP* are nişte probleme cu Fiscul, găseşti acolo nişte personaje destul de dubioase. Aşa că mie, dacă mi s-ar propune să apar în *VIP Magazin*, aş spune, mulţumesc, mai bine nu. Prefer să am o vizibilitate mai mică.

Tatiana Ţîbuleac: În acelaşi timp, datorită vouă, care aţi participat la acest sondaj, foarte multă lume a auzit despre cărţi. Cred că important a fost că v-aţi făcut meseria corect şi că aţi exprimat o părere avizată. Eu nu văd nicio problemă în asta.

Mircea V. Ciobanu: Sunt de fapt două situaţii diferite. Lucia Ţurcanu spunea despre cazul când ni s-a solicitat nouă opinia despre cincisprezece scriitori tineri, şi am zis că da, este o metodă de promovare şi i-am numit pe aceşti scriitori. Iulian evocă un moment când scriitorii au fost puşi pe lista VIP-urilor şi s-a întrebat dacă fac parte şi ei din această categorie, pentru că de-acolo a început discuţia. Pot să vă liniştesc, oricât de sus va ajunge un scriitor într-o asemenea listă, el va lua cu mult mai puţine voturi decât cântăreţii, decât politicienii, decât toţi ceilalţi. Şi chiar asta s-a întâmplat.

Gheorghe Erizanu: Eu aş mai adăuga chestiunea moralităţii. Fiindcă pe spinarea scriitorilor, care au o moralitate oricum mai înaltă decât a oamenilor de afaceri sau a politicienilor din Republica Moldova – scriitorii, neavând bani, nu plătesc pentru a intra în top –, pe spinarea lor, ziceam, se legitimează celelalte liste. Aceasta mi se pare problema cea gravă. La discuţia pe care am avut-o în seara despre eseu Alexandru Matei vorbea despre sfârşitul canonului literar şi despre moartea criticii. Topul distruge canonul literar. În aceste condiţii, criticul are de făcut un alt efort decât în perioada de dinaintea Amazonului şi a Facebookului.

Pagini îngrijite de **Vitalie STELEA** şi **Sergiu VLASÎ**

Mai 2017, Chişinău

▣

Raft „Contrafort”

Florin Iaru, ***Sânii verzi.*** Proză scurtă. Editura Polirom, 2017, 208 pag.

Deşi foarte diferite între ele, fiecare povestire a lui Florin Iaru îţi face poftă de următoarea. Fie că este vorba despre incursiunea unei furculiţe în farfuria de mâncare, despre amintiri ale cuceririlor din Vama Veche, despre Costeluş de la sculărie care îşi bagă şeful în boale cu auzul lui supraomenesc, despre cum îşi petrece vara Moş Crăciun sau despre misterioase păpuşi vii, fiecare text e scris cu mult umor şi măiestrie. Unele sunt triste, altele ludice, însă toate se citesc pe nerăsuflate şi cu dorinţa ca, atunci când termini una, să existe mereu o următoarea.

„Cu aceeaşi vervă, economie şi exactitate lexicală (frazele au o precizie şi o cadenţă de bisturiu narativ), Florin Iaru oferă o mică panoramă de ficţiuni ingenioase, exersate în mai multe registre, de la realismul comic şi anecdote fals-moralizatoare, la un horror & fantasy desprins parcă din comicsurile ce au inspirat seria Tales From The Crypt, dar întotdeauna cu un twist stilistic. Comic-parodice, «crude şi insolite», scandaloase şi morbide, povestirile lui Florin Iaru, deşi, prin forţa restrânsă a textului, schematice din punctul de vedere al psihologiei personajelor, sunt atipice şi vin în contra unui orizont de aşteptare nu doar ficţional, dar şi moral.” (*Marius Chivu*)

Ana DRUŢĂ

Iain Banks, spiritul rebel

Scoţianul Iain Banks (1954-2013) a fost unul dintre cei mai apreciaţi prozatori de limbă engleză din ultimele decenii. Caracterul său nonconformist, originalitatea scrisului său şi talentul nativ de care a dat dovadă l-au făcut să fie îndrăgit de milioane de cititori şi i-au atras admiraţia criticii.

Până la urmă, publicul îşi alege întotdeauna drept idoli personalităţi ce au avut curajul să meargă împotriva curentului, asumându-şi riscuri, oameni

de

Marcel Gherman

cu viziune, capabili să lanseze mesaje şi idei, oneşti în raport cu cititorii lor şi cu ei înşişi. Anume astfel de creatori ajung să reziste la proba timpului, de vreme ce unii dintre cei mai talentaţi autori riscă să se compromită, atunci când cedează în faţa conjuncturilor şi convenţiilor culturale de moment. Cu siguranţă, Iain Banks a fost una dintre cele mai pitoreşti figuri ale literaturii engleze contemporane.

S-a născut în orăşelul Dunfermline din regiunea scoţiană Fife, în familia unui ofiţer de marină. Probabil şi din acest motiv, în copilărie a fost pasionat de romanele lui Alistair MacLean cu trupe de comando din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. De asemenea, i-au plăcut foarte mult cărţile SF, care i-au stimulat imaginaţia. După ce a studiat filologia, filosofia şi psihologia la Universitatea din Stirling, în timpul liber a început să scrie, asigurându-şi întreţinerea din diverse slujbe.

Într-o primă etapă însă traseul său literar a fost unul foarte dificil. Manuscrisele sale erau respinse sistematic de edituri, până când, la vârsta de 30 de ani, a dat lovitura cu romanul de debut *The Wasp Factory (Fabrica de viespi)* (1984). Mai târziu, Iain Banks avea să lanseze o butadă faimoasă: „Trebuie să scrii un milion de cuvinte înainte de a debuta”. Editoarea care a permis apariţia acestei cărţi a ajuns apoi să fie persecutată de patroni pentru că a admis intrarea în lumea literară a unei figuri incomode, precum s-a dovedit apoi rebelul Iain Banks.

În timp ce unii cititori erau oripilaţi de conţinutul său obscen şi violent, alţii l-au considerat un roman inovator de o certă valoare, iar anumiţi critici chiar l-au declarat pe Iain Banks un potenţial candidat la Premiul Nobel. Această proză ciudată înfăţişează povestea unui adolescent psihopat ucigaş în serie, narată de la persoana întâi, din perspectiva protagonistului, o ficţiune provocatoare, percepută de mulţi şi ca un gest de frondă la adresa prozei engleze care se scria în acea perioadă.

Această primă performanţă i-a permis lui Iain Banks să se lanseze într-o carieră de scriitor liber-profesionist, iar veniturile foarte consistente obţinute din vânzări aveau să-i permită în timp să-şi cumpere o întreagă colecţie de maşini sportive.

În 1985 apare cea de a doua sa carte, *Walking on Glass (Păşind pe sticlă),* un roman modular al cărui titlu ar fi o aluzie la piesa muzicală omonimă interpretată de Annie Lennox. Este o naraţiune alcătuită din trei subiecte paralele ce converg spre final. În primul fir narativ, un tânăr artist devine victima unei înşelăciuni, ceea ce-l face până la urmă să-şi piardă orice motivaţie în viaţă. Autorii înscenării se dovedesc a fi copiii unui politician în ascensiune, frate şi soră, care încearcă astfel să ascundă de paparazzi relaţia lor incestuoasă. A doua linie de subiect are în centru un bărbat între două vârste, care e aproape să cadă într-o stare de alienare totală. El deţine o bibliotecă imensă de cărţi SF dintre cele mai rare şi are o conştiinţă civică foarte pronunţată, care se exprimă prin sabotarea autovehiculelor de lux şi a pavajului autostrăzilor, ceea ce în ultimă instanţă îl face să cadă el însuşi într-un accident. Iain Banks avea să afirme că acest personaj a fost conceput ca un *alter ego* camuflat al său. Iar cel de-al treilea subiect urmăreşte soarta unei doamne şi a unui domn în etate care trăiesc într-un azil şi se închipuie vieţuind într-o lume fantastică de inspiraţie kafkiană.

Iain Banks a fost una dintre cele mai pitoreşti figuri ale literaturii engleze contemporane

O altă demonstraţie a talentului său excepţional de prozator este volumul *Canal Dreams (Vise de canal)* (1989), o poveste terifiantă cu elemente horror ce se desfăşoară pe o navă eşuată în canalul Panama, după ce o criză internaţională a condus la secarea acestuia, protagonista romanului fiind o violoncelistă japoneză. Iar *Crow Road (Drumul corbului)* (1992) reprezintă un bildungsroman deconstructivist ce tratează teme existenţiale precum relaţia cu Dumnezeu, viaţa după moarte şi complicata relaţie tată-fiu.

Începând cu a treia sa carte, autorul scoţian a luat decizia să-şi delimiteze strict prozele realiste de cele ce ţin de genul fantastic. Astfel, cititorii află cu uşurinţă că atunci când ţin în mână o carte semnată Iain Banks, ei se află în

Vitralii

Emilian Galaicu-Păun

Die Paulcelanrose

apa trasă cu rigla din vaza – în muchii precise, reci – cu trandafiri,
ce exprimă: constrângerea formei? spinoasa problemă a fondului?
sau părerea de rău, c-o să fie schimbată odată cu floarea din vază?

posesia unui roman *mainstream,* iar cele marcate cu Iain M. Banks îi atenţionează asupra conţinutului lor SF. Iain Banks a ajuns în această situaţie din cauza că iniţial a preferat să-şi omită patronimul de pe foaia de titlu, pentru a evita asocierile involuntare cu autoarea de romane siropoase Rosie M. Banks, dar mai târziu a revenit la această opţiune după ce tatăl său i-a reproşat că s-ar ruşina de propria origine.

Romanul *Consider Phlebas* (1987) (în varianta românească *Spectrul lui Phlebas,* traducere de Roxana Brinceanu, Editura Nemira) este primul din cele nouă volume ce alcătuiesc aşa-numita saga Culture, o serie *space opera* de mare anvergură care l-a transformat pe Iain Banks în unul din cei mai populari autori de SF. O proză de anticipaţie scrisă de un profesionist de talia lui Iain Banks nu putea fi decât o izbândă categorică pentru literatura de gen. Această serie înfăţişează o civilizaţie laică, tehnologic avansată, ce aminteşte de lumea occidentală de azi. În *Consider Phlebas,* imperiul Culture este atras într-un război interplanetar cu o civilizaţie religioasă, iar echilibrul de forţe este determinat de acţiunile câtorva luptători de elită.

În schimb volumul final, *The Hydrogen Sonata* (2012), marchează ultima etapă a evoluţiei civilizaţiei Culture, odată cu migraţia conştiinţelor tuturor cetăţenilor spre o dimensiune superioară, proces ce aminteşte în mod ciudat de o campanie electorală. Titlul face aluzie la o compoziţie muzicală de o complexitate extremă, realizată după un model matematic. Pentru a o interpreta, eroina centrală ajunge să-şi implanteze o a doua pereche de braţe.

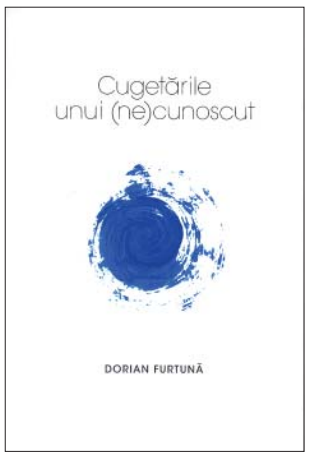
La fel ca şi orice alt roman SF, *Sonata hidrogenului* prezintă diverse invenţii ingenioase, precum simulacrele virtuale atât de vaste şi de detaliate, încât devin lumi cu o existenţă autonomă, independentă de realitatea fizică. Sau fiinţele artificiale, create prin biotehnologie, care, asemenea lui Pitagora, se metamorfozează pe parcursul a mii de ani în animale şi creaturi extraterestre dintre cele mai neobişnuite. Autorul excelează şi la capitolul inventării de nume. De exemplu, eroina feminină din *Spectrul lui Phlebas* se numeşte Paristic Balvaeda, un alt personaj poartă numele de Bora Hoza Gobuchul, iar interpreta cu patru braţe din *Sonata hidrogenului* se cheamă Vira Kossont.

Cariera sa a fost întreruptă în mod tragic în 2013, când a fost diagnosticat cu o maladie incurabilă în stadiu avansat. În ultima sa carte, *The Quarry (Cariera),* editată postum, se întâlnesc oarecum simbolic mai multe personaje din romanele sale anterioare.

▣

Raft „Contrafort”

Dorian Furtună, ***Cugetările unui (ne)cunoscut.*** Editura Litera, 2017, 160 p.



„Această carte e o culegere de reflecţii, interogări şi nelămuriri personale, pe care am decis să le aşez pe hârtie. Sunt impresii şi meditaţii critice şi autocritice. Sunt obiecţii faţă de unele stări de-ale noastre, sociale sau existenţiale, în care mă regăsesc şi eu. E de fapt o invitaţie la reflecţie, fiindcă această culegere nu are pretenţia să dea note sau verdicte, nu trage concluzii absolute, ci incită, stimulează la raţionamente în continuarea ideii, în completarea ei sau în contrapondere cu cele scrise. Atât îmi propun, să agit, să trezesc o reacţie, să pun pe gânduri.“ (*Dorian Furtună*)

Ana DRUŢĂ

Radu Părpăuță

Ceahlăul

Motto: „Dar soarta celor ca noi este să înfruntăm
lumea ca niște orfani, alergînd ani în șir
după fantomele părinților noștri dispăruți.”

Kazuo Ishiguro, *Pe cînd eram orfani*

Tata îmi tot spunea că a văzut Ceahlăul de pe dealul Păunului, iar eu îi ripostam că am întrebat-o pe tovarășa învățătoare, care mi-a spus că nu se poate, cum să nu se poată? pocnea din palme tata consternat, nu se poate să se vadă Ceahlăul tocmai de la Iași, ziceam eu căpățînos, așa mi-a zis tovarășa, că nu se vede de pe dealul Păunului, e prea departe, nu se vede nici tot Iașul, d-apoi Ceahlăul, și tata dădea a lehamite din mînă, eah, ce știe ea, donșoara Leahu, a citit ea o bibliotecă, dar nu știe ni'ca, că așa faimă avea tovarășa mea învățătoare, cum că a citit o bibliotecă, nu știu dacă a citit chiar o bibliotecă și să merite fluieratul a minunăție al oamenilor pentru asta, dar știu că citea mult, și cînd ne vorbea de vreo carte, de *Mizerabilii*, de *Marile speranțe* sau de *Legendele Olimpului*, tonul ei obișnuit, tărăgănat, dispărea și vorbea cu patimă, cu ochii strălucitori, iar noi o ascultam cu sufletul la gură, pînă și Costică Plumb, obrăznicătura clasei, stătea smirnă și o asculta cu gura căscată, iar tata nu și nu, ce știe ea, donșoara?! de pe dealul Păunului totuși se vede Ceahlăul, se vede așa ca prin ceață, dar se vede, lasă că am să te iau eu o dată și o să mergem pe dealul Păunului, să vezi că donșoara nu știe ni'ca cu toate cărțile ei; că dealul ăsta parcă era buricul pămîntului, mereu era pomenit în casă la noi și în tot satul, ba c-o să plouă în continuare, fiindcă s-a lăsat negura pe dealul Păunului, ba că veneau oameni cu lemne de vînzare, lemne furate din pădurea de pe dealul Păunului, și se duceau oamenii după ciuperci în pădurea asta întunecoasă, care se întindea pe tot dealul, numai sus-sus locul era retezat și gol, fără copaci, doar cu niște gropi mari, credeam că de la bombe, așa mi-a spus Costică Plumb, fiindcă el fusese pe dealul Păunului, iar cînd tata mă ducea la tuns la Țîrlică, se adunau acolo mai mulți bărbați și tata citea ziarul, și buchiseau știrile, căutînd cu toții să afle măcar din cel mai mic semn, măcar de pe cantul ziarului, un singur lucru – cînd o să vină americanii, unii își dădeau cu părerea că o să dea cu bomba nucleară, muc-muc-mucleară, măi, se bîlbîia ca de obicei Cotac, bulbucîndu-și ochii, iar nenea Mihai, moșu-meu, trasa o linie cu mîinile prin aer, o să vedeți cum coboară tancurile americane pe dealul Păunului, pe colo pe la Stănoaia: Pîr-pîr-pîr! Pîr-pîr-pîr! Muc-muc-mucleară, măi, se vedea înfricoșător albul ochilor lui Cotac.

Și tata nu m-a uitat, într-o seară mi-a zis că să mă culc mai devreme, că mîine dimineață mergem la Păun să aducem fînul, că avea niște fîn acolo, iar eu am dormit toată noaptea zbuciumat de febra călătoriei, mă tot gîndeam că voi vedea Ceahlăul, îl și vedeam în timp ce mă frăsuiam în pat, înalt-înalt, ieșind printr-o coroană de nori albi, și abia ce am adormit tun spre dimineață, că am și simțit o mînă scuturîndu-mă de umăr și binecunoscutul miros de tutun al tatei, haidem, atîta mi-a zis, iar eu n-am stat să lenevesc, am sărit din pat cu inima tremurîndă, iar cînd am ajuns în ogradă, tata înhămase deja calul lui nea Grigore, fratele tatei cel mic, că iapa noastră roaibă o dădusem la colhoz și de-atunci n-am mai avut alt cal, cu toate că pe vremea lui Ceaușcă oamenii au început din nou să-și facă rost de cai și de căruțe, acuma începuse să se lumineze, iar pînă ce tata și-a aprins o mărășească, mama a apucat să-mi vîre cu de-a sila cîteva prune în sîn, să am pe drum, zicea, să mă pupe și să mă urce de subsuori pe banchetă lîngă tata, spunînd apoi în urma noastră „Doamne ajută” și făcîndu-și cruce, apoi haida! la drum, iar satul era încă adormit, sufla un vînticel subțire, trecem peste hudițe înguste și hleioase, cu coroanele copacilor roată deasupra, și rîpe prăvălite în jur, căruța saltă peste bolovanii drumului, săltînd totodată gardurile strîmbe și scorojite, casele cu tabla acoperișurilor ruginită, rufele pălălăind pe sîrme, și mînecile rufelor zbătîndu-se ca niște oameni spînzurați cu capul în jos, pe urmă casele rărindu-se și iată pădurea Păunului, întunecată și rece, lăsăm cîntatul cocoșilor în urmă, tata aruncă mucul de țigară și tace, nu biciuiește calul, îl lasă în legea lui, iar calul

Ceahlăul. Timbru poștal

urcă voinicește, în spume, nu știe să se odihnească la drum, nenea Grigore se păcălise, îl cumpărase de la niște țigani, dar calul era el voinic-voinic, însă abraș, adică mai rău decît cel nărăvaș care dă cu copita sau mușcă, abrașul n-are stare, cînd îl pornești, merge și pace bună, cu greu îl mai poți opri, trebuia să sari din căruță și să-l apuci de căpițală ca să-l poți opri, era în stare să meargă pînă cădea jos, așa-s caii abrași, îmi spunea tata, sunt mulți cai abrași, tată? nu prea mulți, dar de ce-s abrași? pentru că nu i-au învățat în ham de cînd erau mititei, și de ce nu i-au învățat? nu știu, țigani fără de minte – i-au lăsat așa... sau poate că le-a plăcut să fie caii liberi, e bine să fii liber? e bine, dar uite că ne face probleme calul ista, și o vreme tăcem și ascultăm corul păsăretului din pădure, cerul tot mai alburiu se ițea deja printre crengile copacilor, tată, e greu să fii liber? nu, cred că este destul de ușor, dar nu e de ajuns, și urcăm-urcăm, iată-ne pe vîrful retezat al Păunului, suflarea răcoroasă a dimineții ne atinge ochii și bine ne face, că eu cel puțin era să adorm, norii sunt încă întunecați, doar în jos, cerul e inundat de ape vineții, dar aici, pe dealul Păunului, se înstăpînește ceața, abia se vede cerul din cauza ceții alburii, nu putem să vedem acum Ceahlăul, îmi spune tata, întorcîndu-se și arătînd roată cu biciușca, și văd ceafa tatei zbîrcită și arsă de soare, dar eu eram mai atent la gropile printre care se strecura căruța, erau niște gropi mari, în care crescuse iarbă și scaieți, pășteau și niște oi acolo, tată, astea-s gropi făcute de bombe? nu, bombele nu fac gropi așa de mari, de aici s-a scos piatră înainte de război și s-a dus la Iași, jumătate din Iași e construit cu piatră din dealul Păunului, și bunelu-tău o cărat piatră de aici, și șerpuim printre gropi pînă ce ajungem la biserică, unde era fînul, tata a deshămat și a plecat după oameni să-l ajute la încărcat, iar eu umblam printre morminte și silabiseam numele de pe crucile văruite, cete de cosași îmi săreau din cale și, în timp ce soarele se ridica, aerul bîzîia tot mai tare de miile de gîze, deasupra ușii bisericii erau pictați Domnul și Doamna Papadopol, care „dăruit-au această Sfîntă Biserică lui Dumnezeu”, și chiar țineau în mîinile întinse o bisericuță, într-un sfîrșit apare și tata cu doi neni, nenea Ion și nenea Ionică, amîndoi cu bluze înflorate de molton gros, pe care nu le-au scos, ferit-a Sfîntu', nici după ce au nădușit bine de muncă, erau știrbi amîndoi, numai că nenea Ion n-avea dinții de sus, iar nenea Ionică pe cei de jos, cei doi încărcau cu furcile, tata așeza fînul în căruță, iar eu adunam cu o greblă ce mai rămînea din palele de fîn, era ca o joacă și-mi plăcea, și cînd s-a umplut căruța pînă ăhă sus, tata a tras calul la umbră, le-a pus un braț de verdeață sub bot, a scos o sticlă de sub haine, iar nenea Ion și nenea Ionică au întîmpinat-o cu rîsete și înjurături de satisfacție, au mai zis ei niște prostii, eu mă făceam că nu înțeleg, fiindcă știam că așa se face, iar tata le-a zis că nu le e rușine să vorbească așa? că e un copil de față, și nenii Ioni au tăcut.

Și tata a zis că avem timp, hai să mergem la motel, eu beau o bere, iar tu un suc și vezi motelul cel nou, era dincolo de capătul celălalt al Păunului, totuși nu era așa departe, pe drum tata a cumpărat salam și pîine de la cooperativă, pîinea era caldă, iar salamul – gros, cu pete mari de grăsime, Doamne, că bun mai era! pe urmă mergem noi mergem și deodată apare motelul de după niște copaci, alb-strălucitor, parcă era un palat din cărțile de povești, ne-am urcat la terasă, unde oamenii stăteau la mese, se uitau la vale și beau bere, dar tata face: hai să mergem sus, că mai este o terasă, de-acolo se vede și mai frumos, și ne urcăm noi, pînă aproape să ajungem pe terasa de sus, vedeam deja oamenii șezînd la mese și bînd bere, dar chiar sus pe scări ne iese înainte o chelneriță cu zulufi și pungită pe la ochi, nu e voie, spune zulufata, de ce nu e voie? întreabă tata, pentru că nu e voie, zice cu nervi chelnerița trecînd cu privirea peste tata, și tata era așa cum îl știam, cu obrazul ars de soare, zbîrcit, cu pantalonii lui de doc, cu cămașa albăstrie avînd colțurile gulerului răsucite, cu cizmele lui prea mari, pentru că, dintr-un obicei moștenit de cine știe cînd, la noi se cumpărau încălțări mai mari decît trebuia, spuneți-mi, domniță, de ce? insistă tata, noi nu suntem oameni? vă rog să coborîți imediat! mai spune zulufata și coboară, iar sandalele ei decupate clămpăne obraznic pe scări, rămînem stană amîndoi, fața arsă de soare a tatei e neagră acuma, pe urmă tata se întoarce și începe să coboare încet, parcă pășind pe o pojghiță subțire de gheață, lăsăm berea, lăsăm sucul meu, ne întoarcem prin sat, dar tata cred că nu mai vede nimic, nici pîlcurile de rațe și gîște stîrnite de noi din praful drumului, nici pe oameni, fiindcă nu răspunde la salut, nici pe fetițele cu codițe care se țesc de după garduri, și ajungem la căruță, tata tot așa, întunecat la față, mă ridică de subsuori și mă cocoață pe fînul din căruță, apucă zmucit hățurile și pornim, iar cînd ajungem pe platoul cu gropi nu se oprește, eu exclam, tată, da' Ceahlăul?! tata n-aude, mai spun o dată, aproape strig, tată, Ceahlăul, e senin acuma, ș-atuncea ptruuu! oprește, hai, uită-te, încolo, îmi arată cu biciușca, mă uit, nu văd nimic, spun, uită-te mai bine, pune palma la ochi, poate că nu vezi din cauza soarelui, ți-aș arăta eu, dar nu mă mai țin ochii așa bine, și-mi încordez privirile, dar nu văd nimic în zare, pun palma la ochi și tot nu văd, uf, zice tata, aburcîndu-se sus pe fîn, e tot întunecat la față, ca atunci cînd a venit dimineața de la bunelul, că toți fratii stăteau cu rîndul nopțile la căpătîiul lui, fiindcă

Zgomotul de copite al zebrelor

Marea revelaţie a Bienalei internaţionale de pictură (BIP) din 2015 a fost câştigarea Marelui Premiu de către artistul Otgonbayar Ershuu, nativ din Mongolia şi rezident acum la Berlin – cu lucrarea *„Zgomot de copite”*. O lucrare ce m-a impresionat profund şi care m-a urmărit multă vreme, *auzind* uneori parcă şi vuietul plin de colb al copitelor.

de

Vladimir Bulat

Doi ani de zile am aşteptat cu înfrigurare o personală a acestui atipic şi migălos *şaman* al artei contemporane, crezând că va propune o personală la Muzeul Naţional de Arte Plastice al Moldovei. Nu ştiu de unde-mi veni calculul acesta!? De fapt de aici: în 2013 Marele Premiu i-a revenit japonezului Toshio Yoshizumi, iar în 2015 acesta a fost prezent cu o foarte frumoasă expoziţie în numita instituţie. Prin reflex, mi-am imaginat că Otgonbayar Ershuu îi va urma exemplul, dar n-a fost să fie... A trimis acum o lucrare intitulată *„Zebre”*, pătrată, cu dimensiunile de 100/100 cm. Dar pictura aceasta cumulează în ea toată ideologia plastică a acestui artist. Asta nu se poate spune despre majoritatea celor care participă la actuala ediţie a BIP.

O noutate absolută a acestei a V-a ediţii a BIP este faptul că a fost găzduită în sălile nou-renovatului Muzeu Naţional de Arte Plastice din Chişinău, iar pentru asta s-a strâns aproape toată colecţia de lucrări din expunerea permanentă. Revoluţionar gest! *Tabula rasa* pentru arta contemporană. Doar arta universală a fost lăsată în datele ei de la etajul 1 al corpului dinspre strada Puşkin. Parterul a fost şi el alocat ansamblului BIP. Muzeul ne arată însă, în paralel, o foarte frumoasă selecţie de ceramică şi sculptură, astfel că lucrările celor 170 de pictori din 27 de state de pe tot globul pământesc au avut un fundal demn de toată admiraţia.

Am regăsit nume deja cunoscute de la celelalte patru ediţii, iar doi dintre premianţiii de la ediţia precedentă au oferit două excelente personale: Gabriela Culic (Trofeul ArtMuseum în 2015, Premiul Muzeului Naţional de Arte Platice al Moldovei, în 2017 – România) şi Aleksandar Vozbinas (Diploma de excelenţă a Ministerului Culturii al Republicii Moldova, 2015, Trofeul ArtMuseum în 2017 – Lituania), ambele găzduite pe platforma Centrului Expoziţional „Constantin Brâncuşi”.

„În acelaşi alt vis” – ciclul de lucrări prezentat de Gabriela Culic – reprezintă o încăpăţânată şi consecventă irumpere a „vânării de vânt”, a acelui imposibil de pronunţat, dar cu putinţă de reprezentat... artista are un vocabular recognoscibil, clar, o „scriitură” plastică doar ei proprie, chiar dacă a reuşit să facă inexprimabilul perceptibil. Lizibil şi rafinat... *„Dansând cu Murakami”*, celălalt grupaj din lucrările artistei, evocă atmosfera sumbră a gândurilor noastre care se risipesc înainte de a se închega sau a prinde haina, uneori perenă, a ideilor...

Aleksandar Vozbinas este întâi de toate un colorist, un arhitect tainic al culorilor. Pornind de la senzorial, el decupează din masa de culori locale, cel mai adesea criante şi crude, forme şi ritmuri care parcă se eliberează de magma cromatică, luptă cu ea în dorinţa de a o părăsi. Decriptez un gen de naraţiune plastică pe două planuri, una este vijelioasă, acaparantă, mai puţin atentă la detalii, funcţionând ca un soi de fundal, iar cealaltă particularizează: „personaje”, „semne”, „ferestre”, „situaţii” etc. Ca tip de structurare a imaginii demersul lui Vozbinas aminteşte întru câtva de arta românească a anilor 1970-1980, iar această constatare ne împinge spre concluzia *simultaneităţii fiorului pictural*, indiferent de geografie şi epocă. Poate de aceea pictura sa ni se pare mai aproape, mai familiară, pentru că are ecouri în problematicile noastre picturale ale ultimelor decenii (introspecţie, autoreferenţialitate, mitologii personale, *pictura ca pictură* etc.).

La această ediţie a BIP Marele Premiu i-a revenit pictorului moldovean[1] Igor Svernei, cu lucrarea *„Pământul Făgăduinţei – oameni de geniu”*, o lucrare dedicată celui care a fost animatorul vieţii artistice din R. Moldova, Tudor Braga (1948-2016). Este o pânză de mari dimensiuni şi „conservă” amprenta digitală a mentorului multora dintre artiştii activi azi. Sub panoul pictat de Svernei se află o casetă în care artistul a înglobat o coală de hârtie cu următorul text, scris cu pix roşu de criticul de artă: *„De la stânga la dreapta începând cu arătătorul, pentru Igoraş Mare Uriaş, aceste amprente, Tudor Braga, Iunie* 2016*

**Hm, am greşit: în loc de septembrie am să vă rog să cetiţi un iunie şi anume, azi, 6 sept. 2016 / Braga”*.

Urmele digitale înmuiate în cerneală albastră au fost punctul de pornire pentru realizarea unui *portret* al lui Tudor Braga, pe care acesta, deja aflat pe patul de suferinţă, i l-a solicitat artistului Igor Svernei. Era oarecum banal şi nefiresc ca unul dintre „băieţii răi” ai artei moldoveneşti să se apuce să picteze un portret de aparat, celui care nu se încadra el însuşi în niciun tip psihologic predictibil, standard. Braga a fost în afara oricăror catalogări şi caracteristici. Iar sinceritatea şi onestitatea lui erau imprimate pe oricare dintre buricele degetelor sale. Acest lucru a vrut să-l transmită şi artistul Igor Svernei şi a „pictat” o astfel de amprentă. A săvârşit un gest de natură conceptuală, dar cât se poate de sincer şi frontal, cu o enormă încărcătură emoţională şi artistică în acelaşi timp. Intensitatea lui nu lasă loc niciunui calcul sau niciunei *derute* hermeneutice. Cred că şi cei care nu l-au cunoscut niciodată pe cel *portretizat* vor decela în această lucrare un omagiu unei personalităţi de înaltă anvergură.

Pe fundalul acestei elegii picturale nu pot trece cu vederea înmugurirea viguroasă a unei noi generaţii de pictoriţe din R. Moldova, adăugându-se acelei „crengi de aur” care înverzise în arta anilor 1960-1980. Acum urmărim, în plină ascensiune, cum din acea rădăcină viguroasă apar personalităţi precum: Victoria Cosmolici, Galina Vieru, Irina Kara, Olga Bakiţkaia, Valeria Barbas, Tatiana Voloh, Olesea Enachi ş.a., cele câteva nume despre care istoricii de artă din viitor vor scrie, cred, pagini alese.

Închei aceste notiţe despre BIP de la Chişinău, mărturisind bucuria reîntâlnirii cu pictura lumii, din care am savurat îndeosebi: *realismul iluzoriu* al lui Pari Malekzade (Iran), *monocromiile distilate* ale lui Nerses Melikyan (Armenia), *geometriile rafinate* ale Marisei Giacomin (Italia), *misticismul sumbru* al lui Kors Van Bladeren (Olanda), *fanteziile gravitaţionale* ale Annei Nosowicz (Spania), *aluviunile cromatice* ale Lenei Khvichia (Lituania) şi, nu în ultimul rând, *abisul fracturat* al lui Nicolae Guţu.

E multă, multă pictură bună pe mapamond, iar o parte din aceasta ne bucură o dată la doi ani şi pe noi, „strecurându-se” vijelios în tihna mediului cultural moldovenesc, adesea prea cuminte, şi într-o supremă şi tot mai crescândă mulţumire de sine...

Iunie 2017

[1] Organizatorii anunţau cu mare bucurie această reuşită a unui artist local, spunând că e primul moldovean care s-a învrednicit de acest prestigios premiu. Scurta istorie a acestei manifestări ne obligă însă să facem o rectificare: în anul 2011, la ediţia a II-a a BIP, distincţia aceasta a fost înmânată unei artiste originare din Republica Moldova, Diana Tudose.

→

bunelul era bolnav grav, şi nenea Mihai, şi nenea Grigore, şi tanti Aurica, şi tanti Lucreţia de la Iaşi, şi mătuşa Tinca, chiar şi nenea Jorjică de la Focşani venea cîteodată, şi a venit tata dimineaţa întunecat, n-a zis nimic, s-a culcat în pat cu faţa la perete, cum nu era obiceiul lui, iar mama l-a întrebat într-un tîrziu, văzîndu-l că nu doarme, ce-i, măi omule? ţi-e rău? a murit tătăica, a spus tata ca din fundul pămîntului, mama a plesnit o dată din palme şi pe urmă s-a lăsat o tăcere mare-mare, nu se auzeau decît lemnele pocnind în sobă; acuma tata era tot aşa de întunecat, dar m-a ridicat pe umeri şi mi-a zis: uită-te atent că ai să-l vezi, m-am uitat, dar n-am văzut nici un munte, vezi? m-a întrebat el cu speranţă, şi eu atunci mi-am dat seama pentru prima oară că trebuie să fac ceea ce mama şi tovarăşa învăţătoare Leahu îmi spuneau să nu fac niciodată – să mint, vezi, vezi? tot întreba tata, ş-atuncea mi-am luat inima în dinţi şi-am spus: parcă-l văd! cum e? m-a întrebat tata cu glas gîtuit de bucuria neaşteptată, frumos, am zis, uită-te mai bine! acuma îl văd bine, am minţit eu în continuare, cum e? e alb, înalt, cu o coroană de nori în jurul lui, vezi, măi! mi-a zis tata, dîndu-mă jos de pe umeri şi trăgîndu-mi o pălmuţă în creştet, că lui tata nu-i plăcea să mă sărute, gestul ăsta cred că i se părea prostesc şi nesincer, pe urmă am coborît dealul Păunului, iar tata tot mă ispitea încîntat: cum e Ceahlăul? şi eu m-am trezit că sunt un mare mincinos, inventam noi şi noi amănunte, pe care tata le primea cu satisfacţie, zîmbind aprobator, zîmbeam şi eu (poate că simţeam instinctiv că adaug puţină bucurie cu minciuna mea la viaţa lui umplută cu muncă de la un capăt la altul), priveam ceafa tatei zbîrcită şi arsă de soare şi simţeam că tata e nemuritor ca şi Ceahlăul. ■

1. Gabriela Culic, *În acelaşi alt vis*; 2. Nicolae Guţu, *Maran atha*, 2017 ■

Judith Schalansky – femeia-Darwin

Din păcate, literatura germană contemporană nu se numără printre favoritele editorilor români. Motivele pot fi multe, de la inflaţia de traducători din engleză, gata oricând să redea în română

de
Răzvan Mihai Năstase

volumele autorilor de pe ambele maluri ale Atlanticului ori poate chiar din îndepărtata Australie, până la stilul autorilor germani, mai degrabă auster, care îşi găseşte ceva mai greu fani în rândul unui public înclinat mai degrabă spre ample volute ficţionale. O literatură aspră şi precisă, ca o lamă de bisturiu, îşi croieşte mai greu loc în planurile editoriale, motiv pentru care excepţiile ar trebui cu atât mai mult salutate. Aşa este şi cazul tinerei prozatoare germane Judith Schalansky (n. 1980), al cărei al doilea roman, **Gâtul girafei**, extrem de bine primit de critică şi public în întreaga lume, a fost publicat la scurtă vreme de la apariţie în colecţia „Strada Ficţiunii" a Editurii All.

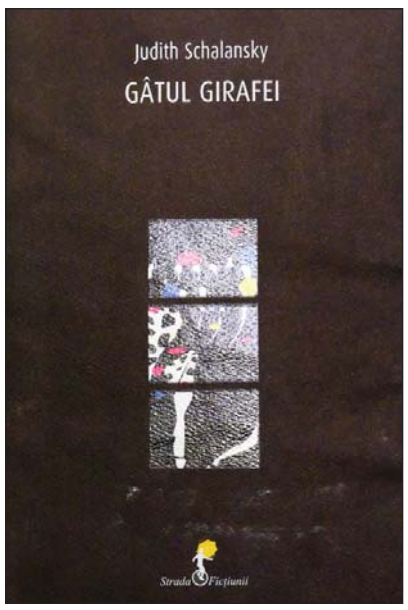
Avem dinaintea ochilor romanul unei singure (dar extrem de convingătoare) voci – cea a protagonistei, Inge Lohmark, o profesoară de biologie trecută de prima tinereţe. După o viaţă petrecută în Germania de Est, într-un mariaj relativ nefericit, dar stabil, personajul se pomeneşte aruncat într-un malaxor al schimbărilor: căderea comunismului, despărţirea de soţul care s-a apucat de crescut struţi (sic!), îndepărtarea de singura ei fată, care a emigrat. Ironia sorţii este că toate aceste aparent grele încercări apar în viaţa unei femei care crede cu toată fiinţa în evoluţionism, adaptare la mediu şi supravieţuirea celor mai puternici. După o viaţă în care, ca profesoară, nu i-a încurajat pe cei mai slabi (pe motiv că nu toată viaţa toţi cei cu care interacţionează vor închide ochii la scăpările lor) şi nici nu le-a luat apărarea elevilor abuzaţi de colegi (invocând raţiuni de... selecţie naturală), Inge se vede ea însăşi nevoită să trăiască întocmai precum gândeşte şi să acţioneze la fel cum le pretinde altora s-o facă.

Din multe puncte de vedere **Gâtul girafei** e genul de carte care chestionează validitatea unei ideologii şi încearcă să răspundă la o întrebare aparent banală: cât de departe poţi merge într-o convingere fermă? Biologia şi evoluţionismul sunt doar un paravan convenabil şi elegant dincolo de care îşi pot face loc dileme politice sau sociale. Interesant de urmărit sunt modul în care convingerile ferme se ciocnesc de păreri contrar opuse, mutaţiile pe care ideologiile le pot produce în plan personal şi profesional, precum şi

Romanul „Gâtul girafei" este în bună măsură o frescă a ratării umane

fisurile care pot dinamita treptat un eşafodaj aparent indestructibil. Iată, de exemplu, ironia subtilă prin care e descris un mic conflict între Inge şi o colegă profesoară care doreşte să atârne pe holurile şcolii, alături de existentele tablouri cu meduze aduse de protagonistă, nişte copii

după unele tablouri de Monet: „Era de necrezut. Îndrăznise să-şi agaţe buruienile acvatice pe perete la numai trei palme de magnificele meduze. Parcă nu era suficient de neplăcută ideea că sala de desen se afla la acelaşi etaj, iar elevii lăsau întruna pete de vopsea pe hol. Până atunci respectase linia de demarcaţie. Peretele Karolei Schwanneke era de o parte a toaletelor, iar cel al Ingei Lohmark de partea cealaltă. Acum chiar că mersese prea departe. Dar să înceapă un război chiar din prima zi de şcoală din cauza câtorva tablouri urâte? Mai bine să-şi păstreze calmul. Animalele inteligente ştiu să aştepte. [...] Formatul acela nesimţit de lăbărţat înfăţişa o imensă încâlcitură. Pete mucegăite peste culori putrede. Totul era înrădăcinat într-o mocirlă, pe fundul unei băltoace cu apă murdară. Decadenţă dulceagă şi miros de descompunere. [...] Ce claritate captivantă, ce splendoare hotărâtă aveau în schimb meduzele lui Haeckel – în figura anterioară, o meduză sub formă de sac cu haloul ei buclat, de culoarea liliacului, cu gura octogonală, ca un caliciu. [...] Ghirlande învelite în perle roşiatice se revărsau în exterior. Încadrată de două secţiuni transversale. Una cu învelişul alb-roşiatic al unei lalele de Rembrandt, cealaltă asemănătoare unui creier de caucazian." (p. 30) Cine nu crede asemenea comparaţii de o ironie subtilă se poate convinge vizual – deoarece cartea este înţesată de imagini, schiţe, grafice, de regulă din domeniul biologiei, toate aparţinându-i autoarei.



O altă particularitate care-i va surprinde pe mulţi e logica aglutinantă a frazelor. Majoritatea enunţurilor sunt scurte, exprimarea este directă, descriptivă, tăioasă. Imaginile se conturează în mintea cititorilor printr-o acumulare de amănunte mici, uneori disparate, rostite concis. Procedeul stilistic este exploatat de Judith Schalansky la aproape orice colţ de frază, dar cele mai elocvente ilustrări sunt caracterizările unor personaje secundare, de regulă chiar elevi ai protagonistei. Prin faţa ochilor ni se perindă fizionomii formidabil notate, conturate din puţine tuşe, cu mult sarcasm. Iată cum e descris un cuminte copil de preot: „Elevul tipic din prima bancă. Umeri înguşti. Şaşiu, deşi poartă ochelari. Degete nervoase. Păr des ca blana cârtiţei. O piele de o transparenţă aproape ambiguă. Cel puţin trei fraţi. Nu creează probleme." Despre Ferdinand aflăm că este o „vietate prietenoasă, dar instabilă. Ochi înfundaţi în orbite. Cocoşat ca un porcuşor de Guineea. Înscris prea devreme la şcoală. Maturizare foarte târzie". În vreme ce Erika este o „plantă din specia *Ericaceae*. Tristeţe studiată în poziţie aplecată. Pistrui pe pielea lăptoasă. Unghii roase. Păr castaniu, sârmos. Lentilă de contact deplasată. Privire fixă, oblică. Obosită şi trează în acelaşi timp". Asemenea exemple dezamorsează cumva în cheie ironică antipatia puternică pe care Inge o stârneşte aproape de la primele pagini, mai ales din pricina lipsei oricărei forme de empatie.

De asemenea, un relaxant intermezzo îl reprezintă un soi de pasaje informative. Cartea mustește de „ştiaţi-că"-uri care au legătură cu biologia şi animalele, care mai de care mai stranii, interesante sau amuzante, iar cititorul, cu sau fără voia lui, va afla amănunte despre cum se prelevează lichidul seminal de la tauri furioşi, cum a influenţat consangvinizarea soarta unor monarhii europene, de ce au bărbaţii mameloane, ori faptul că specia cea mai simplă la care reproducerea este sexuată este... parameciul!

Gâtul girafei este în bună măsură şi o frescă a ratării umane. Personajul central constată în nenumărate rânduri eşecurile altora, inclusiv pe cele ale fiicei sale ori ale unor eleve („de prisos ca o fată bătrână", „victimă pe viaţă" etc.), dar nu-şi recunoaşte propriul eşec. Prin lentila unui darwinism feroce, Inge este convinsă că se numără printre speciile superioare, care supravieţuiesc şi pe care tot ce nu le omoară le face mai puternice. Cititorul însă pricepe foarte bine drama, putând compara realitatea cu adevărul filtrat ideologic. Romanul lui Judith Schalansky, tradus exemplar de Monica Livia Grigore, nu-i genul de carte plăcută, ci mai degrabă necesară. Confruntat cu un punct de vedere obtuz, dar extrem de structurat şi coerent, cel al protagonistei, înţelegi că ai nevoie din când în când de o revizitare a propriilor repere, evitând ideologii înrobitoare care ar putea sfârşi prin a te dezumaniza.

Judith Schalansky, ***Gâtul girafei.*** Traducere din limba germană şi note de Monica Livia Grigore. Editura All, Bucureşti, 2016, 184 p.

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacție, achitând în valută sau echivalentul în lei moldovenești al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAȚIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100
la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale" S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22
Adresa: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt 81a, MD-2012,

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

or. Chișinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

*Redacția revistei "Contrafort" trebuie înștiințată asupra plății efectuate, trimițându-se la **adresa pentru corespondență** a redacției o fotocopie după dispoziția de plată bancară, cu indicarea numelui și a adresei poștale complete a abonatului.*